فكر وفن

٧

وكاد يزعزع الجمال الشمر وانشد
ما الحج سيرك تاويبا وادلاجا ولا اعتيامك اجمالا واحداجا

وإذ قال ربك للملئكة إني خالق بشرا

من صلصال من حمإ مسنون فإذا سويته

ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين

سورة الحجر آية ٢٨-٢٩

UND DA DEIN HERR ZU DEN ENGELN
SPRACH:
„SIEHE ICH ERSCHAFFE EINEN
MENSCHEN
AUS TROCKENEM LEHM,
AUS GEFORMTEM SCHLAMM,
UND WENN ICH IHN GEBILDET
UND IHM VON MEINEM GEISTE
EINGEHAUCHT HABE,
SO FALLET ANBETEND VOR IHM NIEDER.“
UND NIEDER FIELEN DIE ENGEL
INSGESAMT.

فكر وفن

العدد السابع ١٩٦٦ العام الرابع

يصدرها: البرت تايلا و اناماری شیمل

الفهرست

٤ تمهيد · Vorwort

١٠ كارل ياسپرس: الكون والحياة Karl Jaspers: Kosmos und Leben

١٥ ڤالتر هايتلر: القيم الاخلاقية في عصر العلوم الطبيعية
Walter Heitler: Ethik im naturwissenschaftlichen Zeitalter

٣٣ ج. آندرس: ما هو التخطيط · Günther Anders: Was ist Planung?

٣٥ Johanna Zick: Islamische Keramik in deutschen Museen · الخزف الاسلامي في متاحف المانيا

٤١ فن الخزف الالماني الحديث · Deutsche Keramik von heute

٤٨ اناماری شیمل: ورقة من تاريخ الاستشراق في المانيا: فريدريش روكرت (١٧٨٨ — ١٨٦٦)

٦٥ هانس اريش نوساك: اللقاء في الردهة · Hans Erich Nossack: Begegnung im Vorraum

٧١ مجدى يوسف: برتولد برشت، مفكر أم شاعر أم ماذا Magdi Youssef: Bertold Brecht — Dichter, Denker oder was sonst?

٨٣ تاريخ
الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاره، بقلم فرانتس بابنجر
Franz Babinger: Zum hundertsten Geburtstag von Friedrich Sarre
مؤتمر المستشرقين الالمان
معارض

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته في تحضير هذه المجموعة
وبدون مساعدتهم لكان من المحال ان تحصل هذه المجموعة على شكلها الحالي الجميل
ننشد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

ترجمات: Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. M. A. Ibrahim, Winterthur; Dr. Arnold Hottinger, Beirut; F. al-Mansur, München; Cherifa Magdi, Göttingen; Magdi Youssef, Bonn.

Nr. 7 1966 4. Jahr

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimmel

الفهرست

٨٩ طلائع الكتب

صورة الغلاف الاول:
قافلة الحج، من المقامة الحادية و الثلاثين لمقامات الحريرى

صورة الغلاف الآخر:
فرسان، من المقامة السابعة لمقامات الحريرى

كلا الصورتان مـاخوذتان عن النسخة المحفوظة فى المكتبة الملية فى باريس، Bibliothèque Nationale, Manuscripts Arabes 5847, الصحيفة ٩٤، ب و الصحيفة ١٩، ١،
يرجع تاريخها الى عام ٦٣٤ هـ — ١٢٣٧ م، وصوّر صورها يحيى بن محمود الواسطى.

وهى منشورة فى كتـاب · R. Ettinghausen, Arabische Malerei. Éditions d'Art Albert Skira, Genève 1962.

نشكر المكتبة الملية بباريس لتصريحها لنا بنشر هاتين اللوحتين وكذلك دار نشر سكيرا لإعارتها لنـا كليشيهات اللوحتين.

دار النشر: Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية موقتا مرتين فى السنة — الاشتراك: ١٠ مارك ألمانى. — النسخة الواحدة: ٦٫٠٠ مارك ألمانى؛ ثمن الاشتراك المخفض للطلبة:
٣ مارك المانى، النسخة الواحدة: ماركان. — تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
تصنع الكليشيهات: Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg
الطباعة: Druck: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt · فى سنة ١٩٦٦ بطرف © 1966 by Albert Theile
ادارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, Unterägeri, Zug, Switzerland

«وإذا قال ربك للملائكة إنى خالق بشرا من صلصال ومن حماٍ مسنون، فاذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين؛ فسجد الملائكة كلهم أجمعين . . .»

هكذا قال القرآن الكريم فى سورة الحجر.

ان هاتين الآيتين تدلان بكل وضوح على وضع الإنسان فى الكون ــ الإنسان، هذا المخلوق العجيب الذى خلق على ما قال القرآن والتوراة من صلصال ومن حماٍ مسنون، اى أنه قسم من الطبيعة المادية المخلوقة الحديثة ولكنه فى الوقت نفسه أفضل من الملائكة، أكبر منهم وأمجد، لأن فيه نفحة لاتموت من الروح الإلهية الأزلية؛ وبهذه الروح التى هى «من أمر ربى» يجسر على عبور الحدود التى لايستطيع عبورها سائر المخلوقات. وقد بحث الفلاسفة والشعراء، والمتصوفون والفقهاء منذ بزوغ الحياة الثقافية عن سرّ هذا المخلوق سائلين عن معناه. ومنهم من ادّعى أن الإنسان مقياس الأشياء كلها، ومنهم من ناح على أنه روح صافية محبوسة فى الجسم كما يحبس ملك ظالم صقرا قيما يشتاق الى موطنه الأزلى؛ ومنهم من لم ير فى الإنسان إلا آخر درجة لتطور الأجناس، اى كونه مجرد مخلوق مادى فحسب؛ ولإن قال أحدهم ان الإنسان لايعدو أن يكون إلا غبارا يبدو ويغيب ولا أثر له فيما يسمى الآخرة، او أنه ذرة لاقيمة لها فى هذا الكون الذى لانستطيع أن نتصور حتى قسما من أقسامه، أجابه الآخر على ما أجمع عليه رسل الله لهو أشرف المخلوقات جميعا لأنه مشرف بمعرفة بعض الأسرار الإلهية ولأنه بوسعه أن يسمع وحى الله فيطيعه، ولأن له حياة جديدة فى الآخرة حسب أفعاله.

أما الذين استندوا الى تصور الخلق من الطين (أو ما شاءوا أن يسموا هذه المادة الأولية) وحسب، فهم يشبهون الإنسان بالفخار الذى صنعه صانع من الطين ليستعمله لمدة قصيرة ثم يحطمه ويطرحه على كوم القمامة، حتى أن أرمياء النبى كان قد مثل قدر الإنسان بما رآه فى حانوت فخار واستدل من مشاهدته الخزف المكسور بيد صانعه على القضاء الذى سيصيب أمته . . . وكثيراً مااستعاد الشعراء صورة الخزف المصنوع من الطين للرمز إلى الانسان المصنوع كذلك من تراب، وكلاهما جميل مفيد لأيام معدودة، ثم إذ بهما يصيران من سقط المتاع، ويعودان من جديد الى تراب . . . ومن ذا الذى يعرف هل الكأس او الطبق الذى بيده مصنوع من عظام ملك أو جمجمة عاشق؟

لم يزل ابن آدم يتفكر فى ماهية وجوده وفى مناسبته سواء أكان من جانب الخالق أم الخلق، ولم يزل يتساءل عن نسبة الإنسان الى الكون، أى لهذا القسم من الكون الذى يعيه ويستطيع إدراكه . . . وكيف جاء الى هذه الدنيا، ولماذا؟ وماذا سيبقى منه بعد موته؟ ماهى القيمة العليا التى عليه أن يحققها فى حياته وأعماله؟ وماهى القوة التى جرته الى هذا العالم، عالم الألم على ما قال أحدهم، أو عالم العمل على نحو قول الآخر، وهل لوجوده اى معنى على الإطلاق؛ معنى يفرقه عن الخزف المطروح؟

أجيب هذا السوءال الملحّ على وجوه عده: مثلا، بأن معنى الحياة الإنسانية هو العشق، اى القوة الخالقة المستعلية التى تخلق قيما جديدة، او أنه المحبة والمآخاة التى يعين بها الإنسان إخوانه فى العالم أجمع، مساعدا إياهم فى أحوال الدنيا والآخرة، او بأن هذه القيمة العليا هى الوظيفة والواجب الذى ينظم الحياة ولا يعطى المرء فرصة ما لمخالفة القوانين الأزلية المكتومة فطرة فى صدره وضميره؛ أو بأنه العبادة ــ لأن الله تعالى قد قال «ما خلقت الإنس والجان إلا ليعبدون» ــ، اوبأنه المعرفة وطلب العلم فى نواحيه المختلفة وأنواعه المتنوعة. وفى جميع هذه الأجابات (وكان من السهل أن نزيدها بالكثير الكثير) نجد دلالة على طبيعة الإنسان المعينة بالعنصرين ــ الترابى والروحانى ــ، ولاشك أن الإنسان مجبور على البقاء فى مقامه «الترابى» الأصلى المحدود . . وأنه مع ذلك ــ لطبيعته الروحانية ــ لايستطيع أن يكف عن عبور الحدود الطبيعية، فهو ــ وإن كان لن يجد جوابا مرضيا ــ مدفوع للبحث عن حقائق الخلق، وأسرار الكون، عن المسائل التى يعجز العلم الصرف عن حلها ويتحير أمامها العقل . . . ومع ذلك فان الإنسان مادام واعيا يشتاق إلى هذا العلم وإلى الإجابة على هذه المسائل، وبقدر اشتياقه يتغلغل إلى أعماق الخلق وإن كان مدى بصره قصيرا جدا، وكلما ازداد علما ازداد شوقا إلى ماوراء حدود المادة، إلى ماوراء الطبيعة . .

«نغمة متحركة» للرسام الألمانى المعاصر فريتس هيج – إرازموس (من مواليد عام ١٩٠١)، وهى ضمن مجموعة خاصة بمدينة «شويفهايم».

ونرى فى يومنا هذا أن هذه المسألة ــ مسألة البحث العلمي ــ قد فتحت أبوابا جديدة أمام الإنسان، لايمكن لغير الاخصائين إدراك أهميتها العظيمة، فان تصورنا للكون منذ أيام آينشتاين، أى منذ عشرينيات هذا القرن، يختلف عنه، فى القرون الطويلة منذ بدء البحث العلمي، اختلافا تاماً: فنحن نعلم الآن أن شمسنا هذه ليست إلا واحدة من مليارات الشموس التى أكثرها يكبرها ويفوقها ضخامة واتساعا، وأن الكون يمتد للمليارات من السنين الضوئية وهو فى زيادة وبسط فى كل ثانية زمنية، . . . وفى الوقت نفسه وفق الباحث إلى تقسيم الذرات ومشاهدة أقسام النويات، أى أنه نفذ إلى العالم الأصغر الذى يتركب منه كل شيء فى الكون. وعند بحوثه هذه أخذ يتبين أن المادة التى كنا نعرفها منذ بدء الخليقة ونعتقد بأنها ثابتة ضخمة، ليست كذلك وإنما لايوجد فارق حقيقى بينها وبين الموجات الكهربائية الدقيقة، ونعتبرهما الآن طرفين مختلفين لحقيقة واحدة، غير قابلة البيان . . . ولا شك أن زوال الصورة القديمة للمادة سيهدى إلى نتائج عظيمة فى تطور النظريات الفلسفية وفى علم اللاهوت. أما العالم الباحث الذى يشتغل بهذه المسائل طوال حياته فسيوجه مرة أخرى سؤالا إلى ذاته، لايستطيع ان يعثر له على إجابة: ماهى ماهية الإنسان فى هذا الكون، ومن هو خالق هذا كله؟ بعضهم أجاب على هذا السؤال واصفاً الله بأنه رياضى وضع نظام الكون بأجمعه من الموجات والكهيربات إلى حدود الأفلاك على هيئة رياضية كاملة وأن الطريق الوحيد الذى يتمكن المرء به من إدراك الله والاقتراب منه هو التفكير، الفكر الرياضى، لاغير. ولكن هذا التصوير، وإن يعترف بوجود خالق ماهر لكل ما نشاهد من آيات الطبيعة، لايدرك إلا طرفا واحدا من ذات البارى، او على ماقال الشعراء، لايمس إلا أطراف ثيابه . . . فهل من الممكن أن يوجه الإنسان دعواته إلى رياضى، او ان يحس بمسئولية أخلاقية تجاه منظم هذا الكون لوكان هذا الخالق رياضياً او منظماً فقط؟

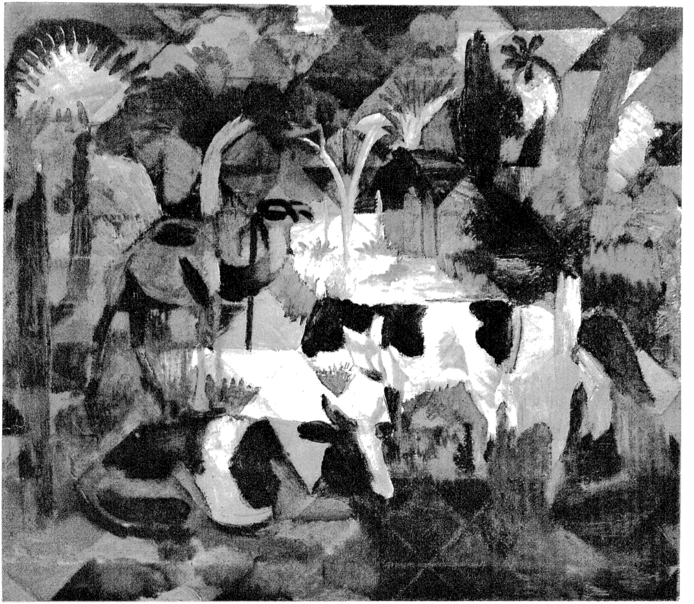
وتسوقنا هذه المسألة الأخيرة الى مسألة أخرى يعتبرها الكثيرون أهم من المباحثة عن ذات الخالق او ما عداه من الأبحاث اللاهوتية . . . وهى: هل يوجد فى عصر العلوم الطبيعية قيم أخلاقية يستطيع الإنسان الاستناد اليها والعمل على هديها؟ إنه لمن الغريب أن الأنظمة الأخلاقية التى تنظم العلاقات الانسانية بين الأفراد والجماعات موروثة منذ غابر العصور. ولا شك أن الوصايا التى نزلت فى قديم الزمان، آمرة الإنسان بالصدق ومساعدة الفقراء والأيتام وناهية اياه عن القتل وسائر الذنوب لازالت هى هى حتى يومنا هذا. ومع ذلك يجب علينا الاعتراف بأننا فى عصر العلوم الطبيعية نحتاج الى قيم أخلاقية جديدة لاتلغى المبادىء السائدة من قديم، بل تفسرها مشيرة الى إمكانيات المحافظة على سلامة الانسان بدنياً وروحياً تلقاء الأخطار الحديثة التى تتفشى من يوم إلى آخر . . وماذا؟ هكذا نسأل، . . ماذا عن وجود الإنسان الذى نظنه حرا ونفترض أن حريته الشخصية هى القيمة الكبرى فى حياته ــ وماذا عن وجوده فى هذا العصر الذى يمكن فيه تبديل حافظته أو حتى شخصيته بواسطة الأقراص أو بعمليات المخ؟ وقد شاهدنا نتائج «غسل المخ» فى بعض الأحيان: واين القانون الأخلاقى الذى يحفظ الفرد من تدخل غيره ــ مثلا الدولة ــ فى حقوقه الشخصية بتطبيق هذه الأعمال؟ أو، إذا رجعنا إلى مثال أخف من ذلك، ولعله أهم لكثرة وقوعه: من يحفظ الإنسان دون التأثر بالدعاية، سياسية كانت أم تجارية، وهو الذى يتعرض فى كل يوم، بل فى كل ساعة، لتأثير اللوحات الدعائية التى ستحثه على استعمال هذا الصابون أو ذلك السيكار، أو أنه لا يكف عن الاستماع صباحا ومساء إلى أصوات تردد له فضائل هذا الحزب أو عيوب أولئك القوم ــ ومن ذا الذى يستطيع ان يدفع عن نفسه كل ذلك؟ فالإنسان وإن كان لايريد النظر الى هذه اللوحات المضللة الفاحشة أو الإصغاء إلى تلك الأصوات الظالمة إلا أن شطراً كبيرا من لاوعيه معرض لتأثيرها الايحائى، ولا فرار من هذا التضييق الدائم على أنفاسه . . . معنى ذلك أن حرية الفرد غير مصونة فى كثير من الأحوال. وإن كان المرء قد عاش فى القرون الوسطى وفى قديم الزمان وسط جماعات سالمة كان له فيها مقامه المعين، يعمل على أداء واجباته المكتوبة أو الموروثة منذ أيام الأجداد، او أنه كان يعيش فى نظام دينى جمع بين القوانين الدينية والاجتماعية وعرف ان سلامته فى الدنيا والآخرة موعودة حسب ايفاء أوامر السماء وضرورات الأرض فانه اليوم، ومنذ ابتداء عصر النهضة تقريبا، يفتخر بحريته الفردية، وكثيرا ما يفقد العصبية الدينية و «الاحترام الثلاثى» كما سماه الشاعر الألمانى جوته: «احترام من هو أعلى منك اى الله، واحترام من يساويك وهو أخوك الإنسان، واحترام من يصغرك شأنا وهى الطبيعة بأسرها». أما الانسان فى عصرنا هذا وفى مجتمع يفخر بادراكه أسرار الطبيعة وبقدرته على تبديل الخلق بوسائط شتى، فانما يعجب بالعلوم الطبيعية وما تبدعه من مخترعات تسهل عليه أعماله وترفع مستوى حياته ــ ومن كان ليطوف بخياله سهولة السفر بالطائرة، أو التدخين والتبريد بالآلات الكهربائية، أو من كان ليتصور سلفا نتائج الطب العصرى الذى يشفى أناسا بلا عدد ويطيل حياة الكثير منهم لعدة سنين؟ ومن الطبيعى أن الإنسان العصرى يتمتع بهذه الإمكانيات ويظن أن علوم الطبيعة لاتبقى مجرد وسائط مفيدة بل أنها ــ فى حد ذاتها ــ المقصد

الأعلى والغاية القصوى للوجود، ويدنو الإنسان من تلك النظرة المادية عندما ينسى أن تطبيق دواء يصح للحيوان — مثلا — غير ممكن بالنسبة للإنسان لأن الفارق الأصلي بين الإنسان وغيره من المخلوقات موجود وإن كان لا يستطيع الباحث وصفه وبيانه بواسطة العلوم الطبيعية. فعلينا أن نجد طريقا جديدا لحفظ هذه الخاصية الإنسانية وصيانتها، بل وتقويتها؛ لا إنكار النتائج الكبرى التي توصلت اليها العلوم الطبيعية والاجتماعية، وانما تذكير الإنسان بمسئوليته تجاه خالقه وتجاه سائر المخلوقات: فان الله قد جعله — في القرآن الكريم — أعلى قدرا من الملائكة؛ إذ هو في استطاعته ان يختار بين الخير والشر وهو الذي حمل الأمانة التي عرضها الله على السموات والأرض معا فأبين (سورة الأحزاب)، أمانة الاختيار والمسئولية.

كيف يستطيع المرء أن يفي بوظيفته هذه تجاه إخوانه في العالم بأسره؟ هل يجب عليه أن يصنع نظاما دقيقا لتخطيط الحوادث المنتظرة كي لا يفاجأ يوما بفاجعة اكبر من كل الكوارث التي شاهدها العالم؟ ولقد علمتنا التجارب أنه كلما ازدادت إمكانيات العلوم في مجال الخير والرفاهية العامة تضاعفت إمكانيات سوء استعمال القوى التي يملكها الإنسان. هل يمكن ايجاد مخطط عام للإبقاء على العالم؟ أم هو واجب على كل شعب يعنيه الحفاظ على النوع البشرى؟ هل تنظيم النسل مفيد للأمم، أم هو تدخل غير مشروع في حرية الفرد؟ هذه الأسئلة، وغيرها الكثير، ينتظر جواب الفلاسفة واللاهوتيين من شتى المذاهب والملل.

أنرى حلا لمسائل عصرنا في آثار الشعراء والفنانين؟ إذا نظرنا الى الكثير من آثار الفن الحديث وجدناها تفقد الجمال المعتاد وقوة التسلية الأمر الذى نلمسه في آثار القدماء، فالتمثال أو اللوحة الحديثة تعكس لامركزية الحياة العصرية كما تهتز على صفحة الشعر الحديث أخيلة متكسرة، منبعجة أو متعرجة، أو كما تقشعر الأبدان في القصة أو المسرحية بمعايشة أهوال الحروب أو الخوف من العدم الذى لافرار منه . . . ومع ذلك فان للشاعر حتى يومنا هذا وظيفة أصيلة في حياة الجماعة، وأود أن أقول أن وظيفة الشاعر أو الأديب اليوم أهم بدرجات مما كانت عليه البارحة، فإن قال محمد إقبال الشاعر الفيلسوف الباكستاني أن الشاعر هو «القلب في صدر الملة» زدناه نحن بأن «القلب يجر القلب» أى أن شعراء الملل والأقوام هم سفراؤهم الحقيقيون، يفهم بعضهم كلام البعض، وحتى في زمان الحروب والنكبات لا نكف عن قراءة قصائد الشعراء الكبار وقصص الأدباء العظام سواء أكان وطنهم شرقيا أم غربيا — إذ يكفينا أن شاعرنا المحبوب ذو صوت إنساني، يحكي آلامنا أو يترنم بأنغام عشقنا في أى لغة كانت . .

نسمع هذا الصوت الإنساني أيضا في أشعار الأديب الألماني برتولد برشت ومسرحياته حيث نقد مجتمعنا العصرى أشد النقد، ليس من أجل الهدم أو التجريح بل لأنه يريد مجتمعا إنسانيا أفضل من ذلك الذى نعيش فيه، مجتمعا لاصراع فيه ولانزاع بين طبقاته يعيش الفقير فيه سالما دون أن يخاف أن تطأه أقدام الكبار، مجتمعا لا يخرج الجندى الشهيد من قبره ليدفع به من جديد إلى حرب أخرى. عسى أن يكون برشت مبالغا في بعض آرائه خاصة عندما يدافع عن ايديولوجيته الخاصة، وربما لايستحسن القارئ أفكاره الاشتراكية الثورية — فليقرأ أشعاره التي تموج بروح صافية متأملة، روح رجل يعرف أن مدة بقاء المخلوق على سطح الأرض لاتفوق بضع سنين، وأن سعادة العشاق لاتدوم إلا دقائق معدودة. الحق يقال أن شاعرنا هذا يستعمل أحيانا لغة العوام وعبارات الأوباش — عن قصد ووعى! — كما أنه مولع في نفس الوقت بألوان الشرق الأقصى، حتى انه يذكرنا في بعض أبياته الشعرية باللوحات الصينية واليابانية القديمة التي لا تصور إلا غياما ومياها، أو بلشوناً يطير مع السحاب في ساعة الغروب، وإن هذا هو حال العاشقين — على حد قول برشت — يطيران معا في إيقاع متناسق، و «يأخذان العشق دعامة لهما» مع أنهما يعلمان أن كل هذا سيمضي وكأنه سراب . . . ويذكر الشاعر إحدى الفتيات التي كان قد قبلها مرة واحدة تحت شجرة برقوق مزهرة فوقهما سحابة بيضاء شاهبة . . . وكلما رأى سحابة مثلها ذكر هذه الفتاة التي لم يصادفها بعد ذلك. ونظن أن احسن أشعار برشت الدالة على اهتمامه بالقيم الإنسانية الأزلية الأبدية هي حكايته المنظومة عن «لاوتسه» الحكيم الصيني الذى عاش في القرن الخامس او السادس ق‌م، واضطر الى ترك وطنه في أيام شيخوخته لأن «الجور والظلم في ازدياد» وعندما سأل موظف الجمارك عند الحدود عن متاع الشيخ الراكب جاموسه لم يعثر على شيء يذكر، وأوضح الغلام الذى رافقه «إنه كان معلما» لا يمكن تذخير المال عند مثله. أما الجمركي فاهتم بابحاث الشيخ المتواضع لما عرف أنه كان قد بين «أن الماء اللين الضعيف سيغلب بمرور الزمان الحجر الخشن». فدعاه ليقيم عنده ويدون رسالة تحتوى على حكمه، وهكذا صنف لاوتسه الحكم الإحدى والثمانين التي نعرفها كالوثيقة الأولى لنظرة «صوفية» للحياة في تاريخ الأديان والفلسفة: يعلم الحكيم الصيني أن الصبر والتأني يغلب على الجور والظلم، وأن الماء يقوى على الصخر مع مرور الوقت، وأن التواضع والحلم أقوى من التكبر والعصيان؛ ثم أن الحياة كلها مركبة من عنصرين نعرفهما اليوم تحت اسمى القطب الايجابي والقطب السلبي، أما هو فأطلق عليهما المذكر والمؤنث، الأبيض والأسود، السماء والأرض الخ (ومن الممكن أن نضيف فنقول الجمال والجلال،



اوجوست ماكه (عاش بين عامى ١٨٨٧ و ١٩١٤) : منظر فيه بقرات و جمال (سنة ١٩١٤)
هذة اللوحة محفوظة فى دار الفنون فى مدينة تسيوريخ.
نشكر دار نشر كولهامر فى شتونجارت لإعارتها لنا كليشيه هذه اللوحة.

المادة والموجة . . .) حتى أنه لايمكن لحركة ان تتم بدون هذه المتناقضات التى كان أصلها وغايتها فى القوة الواحدة الموحدة التى تسمى «تاو». إن هذه الحركة الديالكتيكية بين قطبى الكون اللذين لم يبرحا هذه الحال منذ الأزل كى تدوم الحياة هى نفس الحقيقة التى تثبتها علوم الطبيعة الحديثة فى كلمات أخرى ورموز رياضية، مع أن المعنى واحد. وإن ننظر من هذه الجهة إلى مؤلفات الشاعر الألمانى برشت عسى أن ندرك مقصده الغائى الذى يكمن أحياناً وراء آرائه الاجتماعية، فما هذا المقصد إلا تجربة لدعم القيم الإنسانية واحترام أفقر الناس وأشدهم ضعة، ومهاجمة الظلم أينما كان والجور متى حكم . .

وليس طريق هذا الشاعر الايديولوجى هو الطريق الوحيد الذى يسلك إلى تقوية القيم الإنسانية والتفاهم بين الملل والأقوام. بل نجد بجانبه اهتمامات أهل العلم الذين يشتغلون بالأبحاث على الأقوام الأجنبية والحضارات غير المعروفة. وقد ينعم خالق المخلوقات على ملة بعالم لا يكتفى بالأبحاث العلمية فحسب بل يقرض الشعر كذلك كما كان الحال فى ألمانيا منذ مائة وخمسين سنة حيث جعل الشاعر المستشرق الكبير فريدريش روكرت يترنم بأشعار العرب والعجم فى شكل منظوم، فراح يترجم المعلقات وقصائد امرؤ القيس وغزليات حافظ الشيرازى وما بين القرآن الكريم وكتب الديانات الهندية القديمة، حتى أنه بلغ عدد تراجمه الشعرية من لغات الشرق كلها مئات الآلاف من الأبيات . . . وما الذى ألهم هذا المستشرق المتوفى منذ ١٠٠ سنة، أى فى عام ١٨٦٦، إلى هذا العمل العملاق؟ كان روكرت يعتقد، أن الشعر فى اللغات بأجمعها ملهم من منبع سماوى واحد، وأن كل شعر يوجد فيه صوت من التناسك الأزلى وغناء من الموسيقى الأبدية، ويعتقد كذلك أن وظيفته كشاعر مستشرق هو الكشف عن «أرواح الأشعار» وأنه بوسعه إظهار الوحدة الأصلية لبنى آدم بوساطة إفاداتهم الشعرية — ولذلك كان يكرس حياته لهذه التراجم التى لا مثيل لها فى لغة اوروبية ما من الوجهة الجمالية ولا من وجهة الصدق العلمى؛ وهى شاهدة على القيم الإنسانية الأخلاقية التى طالما جعلتها أمم الشرق نصب عينيها، عاكسة ظرافة النظم وفصاحته، لكى يفهم القراء الألمان عظمة الأدب العربى والفارسى والهندى وما عداه ويستدلوا منه على عظمة حضارة هذه الأمم وسعة ثقافتها، ولكى يفهم فى الوقت نفسه أن الأحاسيس الإنسانية الكبيرة، مثل العشق والحماسة والضيافة مشتركة بين عامة البشر. وكان روكرت بتراجمه هذه قد أكمل ما كان جوته قد رامه: أى «الشعر العالمى، الأدب العالمى» الشعر كواسطة تفاهم بين الملل والشعوب والأدب كقنطرة تصل بين قوم وقوم . . .

ولقد أجاب الشعراء فى قديم الزمان وحديثه عن السؤال الدائم «ما هو الانسان، وما غايته فى هذا العالم؟» بأشكال مختلفة، فهو لغز مبهم غير قابل للحل. وكتب فى أيامنا الشاعر العربى إيليا ابو ماضى فى هذا الموضوع المحير أبياته الشهيرة:

جئت لا أعلم من أين ولكنى أتيت
ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت
وسأبقى سائرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقى؟
لست أدرى . . . .

Ich kam, weiß nicht woher — kam in die Welt,
Ich sah den Weg und ward darauf gestellt,
Und werd' ihn gehn, ob mir's auch nicht gefällt —
Wie kam ich, sah den Weg?
Ich weiß es nicht.

ولإن قيل أن جوابه هذا سلبى لا فائدة منه وحسب فنجيب أن سؤاله عن معنى وجودنا فى الكون إشارة فى حد ذاتها إلى المرتبة الاستثنائية التى يختص الإنسان بها، من دون سائر المخلوقات التى لاتسأل نفسها مثل هذا السؤال، وإنما تمضى فى حياتها دون علامة استفهام، دون بحث، دون أن تدرى أن «كل من عليها فان».

وعلى الإنسان — وعليه وحده — أن يتساءل حتى يعبر حدود الإدراك ويفهم أن العالم بالنسبة لإدراكه لاقراره، وعليه أن يكرر السؤال حول المادة والروح المرة بعد المرة، فى مجال العلوم الطبيعية كانت او فى مجال المناسبات الروحية، فى البحوث العلمية أو فى تنظيم المبادىء الأخلاقية (وهى فى الوقت نفسه أسس النظام السياسى والاجتماعى). هذا هو السؤال الذى يعين درجة مسئولية الانسان فى الحياة كما يحدد إطار حريته: فان سبب «سجود الملائكة أمامه» يكمن فى قدرته على الاختيار بين الخير والشر؛ والعمل فى الاحترام الثلاثى: تجاه خالقه الذى نفخ روحه فيه، وتجاه الطبيعة التى يشاركها أصله الترابى وتجاه أخيه الإنسان أينما حل أو كان، يعانى مثل آلامه، ويسر بمثل سروره ويجاهد — مادام إنسانا — لبلوغ ما هو أعلى منه وابعد، لمعرفة الحق والحقيقة.

الكون والحياة

بقلم: كارل ياسبرس

١ – إننا شهود عصر أحرزت معرفة الكون والمادة فيه تقدماً لامثيل له بعد، وشهود أحداث تبعث فى الإنسانية وعيه بصورة لاتمحى، وإنى لأذكر بأمرين:

ففى عام ١٩١٩، بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة، وفى بوس التشاحن والعداء، حدث شئ، سما إلى شئ يهم البشر كبشر. فأثناء كسوف شمسي فى نصف الكرة الأرضية الجنوبى سجلت حملات استكشافية قام بها الانجليز ملاحظات معقدة من الناحية التكنيكية. وقد برهنت قياساتها على صحة تنبوءات آينشتاين، عالم ألمانى، كانت تبدو خيالية حتى ذلك الحين، وبذلك برهنت جزئياً على صحة نظريته التى تتلخص بالتصور التالى: وهو أن الكون ليس بثلاثى الأبعاد، بل إنه فضاء محدودب لاحدود له، ولكنه نهائى. وكان الأخصائيون يعلمون بنظرية النسبية، وكان المثقفون قد سمعوا بها فى بعض المناسبات وكأنها لعبة فكرية. ولكن الآن، ودفعة واحدة، لم يعد الأمر مجرد تأمل نظرى. فقد توفر البرهان الساطع بالملاحظة. وأصيب الرأى العام العالمى بدهشة لامثيل لها. إذ أن ماهية الكون قضية يهتم بالحرية الرائعة لإرادة المعرفة. وأحس المرء بان البديهيات القديمة الأولى أصبحت متداعية ضعيفة. وكان الاعتزاز بالعلم بهجة مشتركة خالية من المنفعة الأنانية.

وفى عام ١٩٤٥ انقضت القنابل الذرية على هيروشيما وناكازاكى. وكان الناس قد سمعوا منذ وقت طويل بفكرة آينشتاين: وهى أن مادة الذرات تخفى فى باطنها طاقة تفوق إلى حد كبير جميع الطاقات التى نعرفها ونهيمن عليها تكنيكياً. وعرض آينشتاين معادلته الشهيرة بين الكتلة والطاقة. ولكن لم يكن بالوسع تحرير هذه الطاقة من الذرات. ولذا فقد بدت هذه تأملات نظرية لاتحمل أهمية عملية. وكان الرأى السائد: إننا نجلس على بركان؛ ولكنه لايمكن أن ينفجر قط. وحتى خلال الحرب العالمية الثانية توصل فيزيائى ألمانى معروف إلى أنه لايمكن صناعة قنابل ذرية، بينما كان المهاجرون الأوروبيون فى امريكا منهمكين فى تحقيق هذا الأمر. وفجأة كانت القنابل التى القيت على هيروشيما حقيقة ساطعة. وحتى الفيزيائيون الألمان لم يصدقوا النبأ الأول. ولكن مالبث الاشمئزاز أن اعتراهم كما جرى هذا لكل من استطاعوا أن يفقهوا الأمر. وهكذا فقد امحى الاعتزاز بمقدرة العلم أمام الخوف مما كان قد بدأ الآن.

٢ – ومنذ هذين الحادثين أخذت التصورات الجديدة حول الكون والمادة تنطبع فى أذهاننا دون توقف.

فالكون، كما يشاهد بوضوح بالمراصد التى تزداد قدرة وكفاءة، يبدو هكذا: طريق المجرة تزخر بمليارات الشموس. كما توجد مليارات من طرق المجرة الاخرى، وهى الضباب النجمى. وقد عرفنا أقرب ضباب لنا، يرى بالعين المجردة، وهو ضباب آندروميدا، كواحد من تلك المليارات من انواع الضباب الذى لايرى بالعين المجردة.

وما زالت هذه الصورة تقع على مستوى التصورات القديمة المعروفة، ولم ترتفع إلى درجة الضخامة المروعة الا بالحسابات والتنظيمات الرياضية. ولكن الشئ الجديد الذى لايمكن مقارنته بأية تصورات سابقة هو أن هذا الكون الظاهر المرئى إنما هو مقدمة الكون الحقيقى، الذى يوجد بالتفكير لا بالتصور. فهو لايدرك إلا بالمعادلات الرياضية، وهذا بدورة ليس قاطعاً نهائياً. ففى بادئ الأمر كان العالم حسب تفكير آينشتاين فضاء محدودباً، نهائيا، ولكن غير محدود، ويمكن حساب حجمه وأبعاده. ثم أصبح فيما بعد ذلك العالم المتمدد دوماً، أى العالم المتعاظم حجماً، الذى حسبت بدايته الزمنية. إن لهذه الحسابات الرياضية معنىً، مادام بالامكان دعمها بالملاحظات القياسية، ولكن أهميتها تصبح سيان، طالما أنه لايمكن اختبارها بملاحظات جديدة. إن كل باحث يصطدم، بعد أن يكون قد طوّر حقلا جديداً من حقول البحث العلمى، بعقبات لايمكن

التغلب عليها. إن أياً من هذه المعادلات الرياضية الغامضة للكون ككل لايمكن إثباتها علمياً بصورة قاطعة. فالكون يبدو وكأنه منفتح لطريق بحث تمضى إلى اللانهاية.

وكما هو الحال مع الكون، فان المادة أيضاً قد تغيرت بالنسبة لنا بفضل المعرفة العلمية القاهرة. فقد كان اكتشاف النشاط الشعاعى فى تسعينات القرن الماضى، وانقسام الذرة بالنسبة للخبراء حتى فى ذلك الحين حدثاً يدفع إلى ثورة فكرية. والذرات، وقد ثبت وجودها اليوم أكثر من أى وقت مضى، موجودة فعلا، ولكنها ليست آخر دقائق للعناصر، بل إنها مؤلفة من دقائق اكثر صغراً: من بروتونات ونيوترونات، وإلكترونات، وإلى ما هنالك من دقائق أخرى. وهكذا فقد أصبح لابد من تصور المادة على اساس يختلف اختلافاً مبدئياً تاماً عما جرى فى السابق.

فأولا لم تعد توجد على الاطلاق أية دقائق أخيرة للمادة يمكن تحديدها بصورة واضحة. وفى التصورات الإيضاحية، كالموجة والكُرَيَّة، التى تناقض نفسها عند تصورها بشكل ملموس، تبدو الظواهر التكميلية التى لايمكن إدراكها إلا رياضياً والتى لاتناقض فيها. ثانياً، أخذ باستمرار فى اكتشاف دقائق جديدة للمادة (كالميزونات وغيرها). ولكن العلم لم يتوصل إلى معرفة آخر أصغر دقائق للمادة. وقد قيل حول تجارب جرت فى جامعة ستانفورد منذ بضع سنوات: إن البروتونات ليست دقائق عنصرية، وانما البروتون تكوين بنواة ذات كثافة أعلى وسحابة من الميزونات تحيط بها. ويُستنتج من ذلك مايلى: يفترض بعض الفيزيائيين بأنهم لن يتوصلوا إلى آخر تكوين مادى قط، وانما أنهم سيكتشفون باستمرار مزيداً من التكوينات الأصغر فى الدقائق المادية. وهذا يعنى: زوال تصور المادة بأنها ذلك الظلام الذى هو اساس كل الوجود، والذى يوجد بثبات لايمكن اختراقه. والأصح من ذلك أن المادة منفتحة للبحث إلى مالا نهاية له، وأنها ليست وجود مادة أصلية. فجميع المواد ظواهر، لاحقائق أصلية. ويظل كنه المادة غير ممكن التحديد.

٣ — إن الكون والمادة يؤديان بمعرفتنا حول العالم إلى آفاق لانهائية. فالكون ينسحب دوماً إلى ما هو أضخم فأضخم. والمادة تتضاءل دوماً إلى ما هو أصغر فأصغر. ولكن بها لا نكون قد أدركنا العالم مطلقاً. فالكون يشتمل على أرضنا، هذه الذرة من الغبار المتلاشية فى الفضاء الكونى، هذه الذرة من المادة التى يقوم وجودنا عليها. فهنا عالمنا، حياة النبات والحيوان، والتضاريس الطبيعية، والمناخ، والسماء المقببة ذات النجوم، هنا نعيش بشراً مع بشر. ولكن الكون، رغم حجمه الهائل، بحيث أن كل هذا لايعتبر شيئاً يذكر أمامه، لا يعتبر حسب معرفتنا أكثر من صحراء قاحلة لاحياة فيها، تتحرك فيها كتل هائلة من المادة.

ولكن عالمنا، هذا العالم الرائع القاسى، رغم انه مرتبط بالمادة، إلا أنه اكثر من المادة إلى حد لانهائى، ولايجوز فهمه على أنه منطلق من المادة.

ومن هذا العالم أيضاً حصل العلم الحديث مبدئياً على معارف جديدة. فمثلا على ذلك: كان الاعتقاد سائداً منذ القدم بوجود وحدة كبرى متدرجة، بحيث ترتكز كل مرحلة تالية فيها إلى المرحلة السابقة: مادة غير حية، حياة نباتية وحيوانية، أعماق النفس، وعى، تفكير. وأعطت هذه الوحدة الجميلة للكل فى العصر الحديث الصورة الخلابة، التى تُفهم كتطور زمنى، لتاريخ طبيعى كونى — أرضى، تنتهى قمته بالانسان. ولكن هذه الوحدة تفككت اليوم كمعرفة. فاللاحق لايشتق من السابق، بل إنه منفصل عنه بطفرة. كما أن المراحل لا يُفهم بعضها من البعض الآخر، ولا تفهم واحدة منها من حقيقة نفسها. إذ يفتقر إلى الشئ الجامع للكل.

ولكن البحث العلمى الذى دمر التصورات الغامضة لوجود وحدة استعادها مفهوم آخر: وذلك بادراك العلاقات بين المراحل، تلك العلاقات التى تُكتسب اليوم وعلى حين غرة كمعارف معينة بتقدم مطرد. وسأقتصر البحث على علاقة المادة غير الحية بالحياة.

ففى القرن التاسع عشر تمت البرهنة على أن كل ماهو حى فى الطبيعة لا ينطلق إلا من الحياة — Omne vivum ex ovo وثبت خطأ فكرة التناسل الأولى من المادة، أى مراحل الانتقال بين اللاحى والحى، تلك الفكرة التى كانت تعتبر أمراً بديهياً آنذاك. ولكن فى الوقت نفسه بدئ فى ايجاد طرق اتصال جديدة. فقد أخذ الكيميائيون فى صناعة المواد العضوية من مواد تركيبية غير عضوية فى المختبرات، مع أنها كانت حتى ذلك الحين لاتتكون إلا من الأحياء، وقد بدئ أولا بصناعة مادة البولينا عام ١٨٢٨. وأمكن ايجاد عالم عضوى لاحد له، حتى أمكن تركيب الجزئيات الزلالية الشديدة التعقيد. ولكن جميع هذه المواد غير حية. ومع ذلك فان الكثيرين لايودون التنازل عن اعتقادهم بأن الإنسان سيستطيع ذات يوم أن يضع مادة حية، لابل أن يخلق الحياة نفسها من المادة. ولكن هذا امر مستحيل. فالحياة ليست مادة فى اعلى درجات التعقيد فحسب، وانما هى جسد حى. وهذا الجسد مكون تكويناً مورفولوجياً يتجه إلى اللانهاية، وليس آلة كيميائية فيزيائية حتى ولو بلغت

هذه الدرجة من التعقيد، بحيث لابد أن تكون نهائية دوماً، إذا كان بوسع الانسان أن يصنعها. وليست الحياة جسداً حياً فحسب. وانما هى الوجود مع المحيط الباطنى والبيئة الخارجية، التى يتصرف فيها بفاعليته. وأن اعضاء الجسد، وكيميائيته العاملة وفقاً لأغراضها المحددة، والأعضاء الحسية قد ولدت من الحياة، ولكنها ليست الحياة نفسها. وسيكتشف العلماء الباحثون ويضعون تكوينات بيولوجية لاتخطر على البال، ولكنهم لن يستطيعوا أن يأتوا بحياة قط. إن المعرفة تجعل الباحثين العظماء متواضعين. فآينشتاين لم يفقد حب التطلع إلى سر الحياة عندما حقق خطوات معرفته المتعلقة بالكون والذرة. وقد كتب فى عام ١٩٤٧ وهو يفكر بعلة أصابت جسده: «إنى لأعجب لقدرة هذا المركب الآلى المذهل فى تعقيده على العمل إطلاقاً.» وأحس «بالبدائية الرثة لعلمنا بمجموعه.» وكتب عام ١٩٥٢: «عندما أحسب وأرى هذه الحشرة الضئيلة التى تطير فوق ورقى، فانى أحس بشئ يقول: الله أكبر، ما نحن إلا جهلة بائسون بكل مانملكه من تفوق علمى».

ولكن يظل من العسير استشفاف أعماق هذه الحالة. فحتى آينشتاين عالق فلسفياً بالافتراض القائل بأن كل ما هو كائن إنما هو منظم رياضياً، وأنه بالوسع فهمه مبدئياً بالرياضيات حتى النهاية. وآينشتاين أيضا يزعم بأن الشرط الأساسى للحياة موجود فى الذرة وأن «السر الغامض للكل كامن فى المرحلة الدنيا». ولكن لماذا لانبلغها؟ لأن الرياضيات تفشل إذا ما تغلغلنا بالتفكير فى أعماق أبعد. إذ أن الوضع الذى بلغته الرياضيات حتى الآن لايسمح «باستنباط حسابى لما تضعه المعادلة الأساسية». أى أن السر الغامض لايكمن حسب رأى آينشتاين فى الواقع نفسه، وانما يصبح سراً لأن الرياضيات مازالت عاجزة عن الاستنباط الحسابى.

ولكننا نقول مع «كانت»: إن وحدة الحياة، التى تساعد أيضاً على فهم انبثاق الحياة من الكائن غير الحى، إنما تكمن، إذا ما وجدت، دون أن يمكن بلوغها فى اللانهائى. وإن المعارف الجديدة لاتعمق بنتائجها المدهشة خاصة إلا السر الغامض كلا.

٤ — إن الأبحاث العلمية، لا الفلسفة نفسها، تخلق موقفاً للفلسفة. والفلسفة، وقد ولدت من أصل آخر، تستمد ظاهرتها من ذلك الموقف العلمى، الذى تدركه وتدفعه إلى الأمام.

والجديد فى موقفنا الحاضر هو: أن صفاء البحث العلمى، تماماً كجلاء أصل الفلسفة ممكن ومطلوب. واكتفى بالقاء نظرة على نتائج عدم الوضوح فى فهم الطبيعة:

فأولا: كان ينظر حتى الآن لمجموع الكائنات وكأنه من البديهى أنها موجودة هناك كمفهوم للعالم. أما اليوم فقد تحررنا من مفهوم العالم الذى كان شائعاً عموماً. وأصبح العالم ممزقاً.

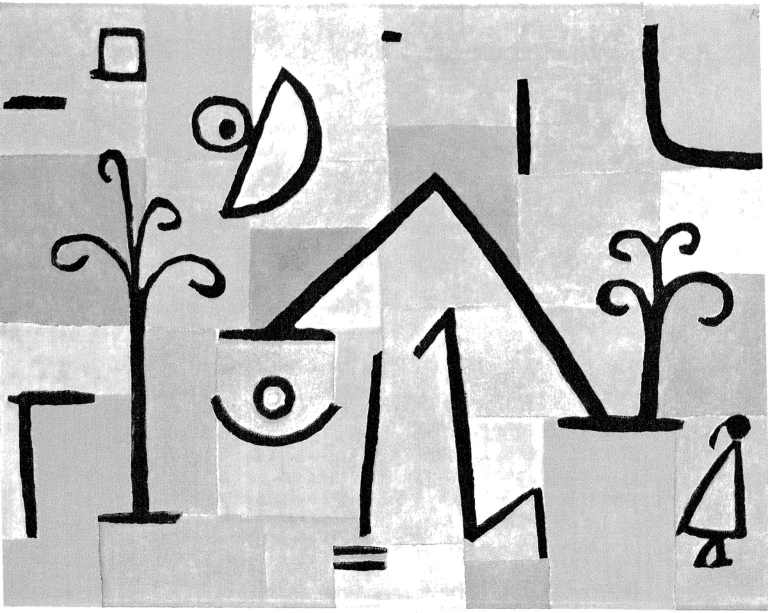
وقد يقال: إن العالم فى الحقيقة مادة، ينطلق منها كل ماهو كامن محتم فى المادة من قبل: كالحياة، وأعماق النفس، والوعى، والتفكير — بحيث أصبح هذا مع التصورات القائلة بالانتقال والتطور اصطلاحاً كلامياً فارغاً، يحجب الطفرات. ولا يختلف الأمر عن ذلك إذا أراد الانسان أن يفهم العالم من الحياة ومن الروح ومن التفكير. إن المظاهر الكونية لاتدرك كلية العالم. بل إنها تصيب كل مرة جزءاً، وليس الكل. وأمام السؤال عن العالم بكليته فان العلم يقف عاجزاً. وبالنسبة للمعرفة العلمية نجد العالم فى أجزاء متفككة أمامنا، ويكون ذلك اكثر عمقاً، كلما ازدادت المعرفة العلمية صفاء.

ولكن الخلاص من المفاهيم القديمة للحياة والعالم يغرى العلم المساء فهمه إلى تكوين مفهوم فرضى علمى جديد للعالم، يضغط على حريتنا اكثر من أى مفهوم سابق آخر للعالم.

ثانياً: لقد جرد العالم من السحر. إذ أن العلم والتكنيك حررانا من السحر كما خلقا ذلك التيسير الهائل للمحافظة على وجودنا المادى فى الطبيعة. واليوم لم يعد تعاطى السحر عملياً خطيئة فحسب، بل إنه عمل مشين يقوم به إنسان يخون عقله.

ولكن تجريد العالم من السحر يصبح العكس تماماً إزاء طريقة تفكير تنشأ وليدة الحياة العملية التكنيكية. ويحدث ذلك كالآتى: فعندما يدير المرء مفتاح النور الكهربائى، أو يشغل جهاز الراديو، أو يقود سيارته، فانه لا يعلم ماذا يجرى من عمليات. ويتعلم المرء عادة طرق التطبيق التكنيكية وهو لايعرف إلا أن الأمر يسير بالشكل الصحيح، أى أن الأمر يجرى بحيث يمكن تحقيقه استناداً إلى المعرفة العلمية. وهنا نقول: إن الانسان يتوقع أن يكون الأمر هكذا بالنسبة لكل شئ فى العالم بحيث يفكر؛ لقد تم فهم الكثير، وليس كل شئ، ولكن يمكن فهم كل شئ مبدئياً دون استثناء. ومع أن العلم لايستطيع مثلا أن يخلق كائنات حية أو بشراً بعد، ولكن الإنسان يعتقد بأنه سيستطيع ذلك.

ما الذى حدث هنا؟ بدلا من السحر القديم، ظهر، فى حالة عدم بلوغ طريقة التفكير العلمى، تفكير آلى لايختلف عن طريقة التفكير السحرى. إن عملية إبطال السحر الهائلة



باول كليه (عاش بين عامى ١٨٧٩ و ١٩٤٠): ما احلى هذا المنظر الشرقى.
هذه اللوحة محفوظة فى مجموعة خاصة فى نيويورك.
نشكر دار نشر كولهامر فى شتوتجارت لإعارتها لنا كليشيه هذه اللوحة.

فى حقل العلم القاهر والمقدرة التكنيكية تدمر الواقع اليومى المُنجَزَ بسبب تعميمها المطلق على كل ماهو كائن. وفى أطوار وتغيرات فى الطبيعة، والأماكن التى كان مصيرنا مرتبطاً بها، وفى الغزارة اللانهائية للظواهر الطبيعية، وحتى إلى وعى طبيعة الكون التى لاحدود لها، نشعر بشىء، ليس خالياً من الواقع الحقيقى على الإطلاق، وليس مجرد شعور ذاتى وحده.

ونحن نعيش فى الواقع الحقيقى وكأنه عالم من الشفرات وصراعاتها. إن معرفتنا العلمية، إذ تبطل السحر من الظواهر الطبيعية، تجعل هذه الشفرات، بالمقارنة، فعالة بشكل أوضح وأغنى واكثر بداءة. ولكن العلم لايستطيع أن يخلقها ولا أن يبيدها.

وكمثل على الصراع فى عالم الشفرات سنتحدث بشفرة «الله» فنقول: لقد خلق العالم. ولكن شفرة اخرى تقول: إن الله رياضى. فقد خلق العالم حسب قياسات وأرقام. ولذا فان بوسعنا أن نقلد خلقه، بالتفكير (وهذا ما قد يقوله آينشتاين فيما يحتمل). ومقابل ذلك تقول الشفرة الاكثر عمقاً: إن الله قد خلق العالم ككل بطريقة غير مفهومة لنا؛ وفيه خلق علم الرياضيات والرياضى فى الإنسان. والرياضيات لاتخلق العالم، وانما الرياضيات مجرد لمحة فى وجود الطبيعة وفى طرق معرفة الإنسان. (هكذا كان يفكر كوزانوس).

وكمثل آخر: فان مملكة مفاهيم العالم، تلك المفاهيم التى كان البشر يعيشون فيها، تعتبر شيئاً لاصحة له بالنسبة للعلم، ولكن هذه المفاهيم المتعلقة بالعالم والحياة تحافظ، كمملكة من الشفرات، على أهميتها دوما. فوق وتحت، إلى الاعلى وإلى الاسفل، الأرض والسماء، الأثير المشع وظلام الأعماق، الآلهة الأوليمبية والآلهة الأرضية — كل هذا نراه دوماً بطريقة اخرى، وحتى اليوم، ولكن عملية إبطال السحر الخاطئة قد جلبت على البشر عمىً فى بصائرهم.

ثالثا: إن الظواهر الطبيعية فى العالم قابلة للمعرفة. وأنىَّ تغلغل البحث العلمى، ظهرت معارف انطلقت من العجب، وسببت عجباً جديداً، والمعرفة الحقيقية الخالصة، إذ تتقدم فى اللانهائى ولكن ضمن الحدود المقررة لها، تكتفى بالإطلاع على الممكن.

إن مصيبة الوجود الانسانى تبدأ إذا اعتبر ماهو معروف علمياً وكانه الوجود نفسه، وإذا اعتبر كل ما لايمكن معرفته علميا وكأنه غير موجود. فعندها يصبح العلم خرافة علم، وتقوم هذه تحت ثوب العلم الكاذب بعرض كوم من سخافات لاعلم فيها ولا فلسفة ولا إيمان.

إن التمييز الواضح بين العلم والفلسفة لم يكن لازماً ولم يكن مطلباً ملحاً من مطالب الحقيقة كما هو الحال اليوم، فبينما يبدو أن خرافة العلم تكتسب ازدهاراً أغبر، يبدو أن الفلسفة تضيع هباء منثوراً.

إن الانحرافات الخادعة عن العلم الخالص وأصلية الفلسفة تخرب وعينا الوجودى. ويصبح هذا الوعى فارغاً كوظيفة للوجود الذى يفقه ويعى نفسه تجريدياً. وهو يزوِّر فى مفهوم العالم فيصبح الوجود الحاصل للكون، وفى عملية إبطال السحر يصبح الوضع الحياتى الأساسى للفراغ الخالى، وفى خرافة العلم يصبح التعامل مع الموجودات، ذلك التعامل الذى تصبح الموجودات به غير مرئية. إن الانحرافات تسد الطريق إلى الفلسفة ومهمة الفلسفة هى تحطيم هذه الحواجز وإعادة الإنسان إلى نفسه.

٥ — وتلخيصاً لما سبق نقول:

نحن فى العالم، ولكن العالم ككل لن يكون قط هدفاً لإدراكنا.

إن البحث فى الموضوعات الظاهرة متجة إلى اللانهاية.

إن العالم بالنسبة لإدراكنا ليس متماسكا فى وحدة، بل إنه ممزق مجزأ. وتقود البحث العلمى أفكار توحيدية، تصح فى حقول معينة فى العالم؛ ولكن حتى الآن لاتوجد أية فكرة توحيدية مثمرة علمياً للعالم ككل.

إن العالم لايمكن فهمه من خلال نفسه، ولا من خلال المادة، ولا من خلال الحياة، ولا من خلال الروح. وهناك حقيقة واقعة لايمكن معرفتها تسبق امكانية الإدراك ولا يستطيع الإدراك أن يبلغها. والعالم بالنسبة لإدراكنا لا قرار له.

كل هذه هى حدود العلم، وليس التفكير، الذى يقوم أساسه الفلسفى فى وجودنا. فمثلا: إن وحدة الطبيعة الكونية، وحدة الواحد الكلى القائم بذاته هى التجربة الممكنة لورع كونى، ولكنها ليست معرفة للعالم. ولكن هذا الورع الكونى يرى بشمول كلى، كما يرى، حتى فى كل خاص وفردى، العالم الحقيقى الواقع بشفرات. وهذا بالنسبة للبحث العلمى لاشىء، وليس بوسع البحث العلمى أن يدعمه أو أن ينفيه.

ترجمة: محمد على حشيشو

القيم الأخلاقية في عصر العلوم الطبيعية

بقلم: ڤالتر هايتلر

إن تطور العلوم الطبيعية، الذى بدأ منذ حوالى الثلاثمائة سنة، وتقدم زحفه بخطوات واسعة فى القرن العشرين، قد جعل فى مقدور الانسان أن يأتى بما لاحصرله من الأفعال، التى كانت تعد حتى عهد قريب من باب المستحيلات. ولعله كثيرا ماقيل — عن يقين — أن تطور القيم الأخلاقية لم يواكب هذا التقدم التكنولوجى. والواقع أن تاريخ معاييرنا الأخلاقية يرجع إلى مابين الألفين والثلاثة آلاف عام. فهى قد انبثقت بصورة أو أخرى عن الأديان، أو هى تفرعت عنها. ولسنا هنا بصدد الجدال حول القدر الذى حظى به تطبيق المثل الأخلاقية المتوارثة فى مجال الواقع؛ وإن كان من الثابت أنها تراعى اليوم بمقدار أعلى مما كانت عليه فى القرون الماضية، وذلك على الأقل أثناء السلم ولدى المجتمعات العصرية التى تخضع لنظام الدولة، وهو الأمر الذى نستدل عليه — مثلا — من تطبيق القوانين على نحو أكثر إنسانية.

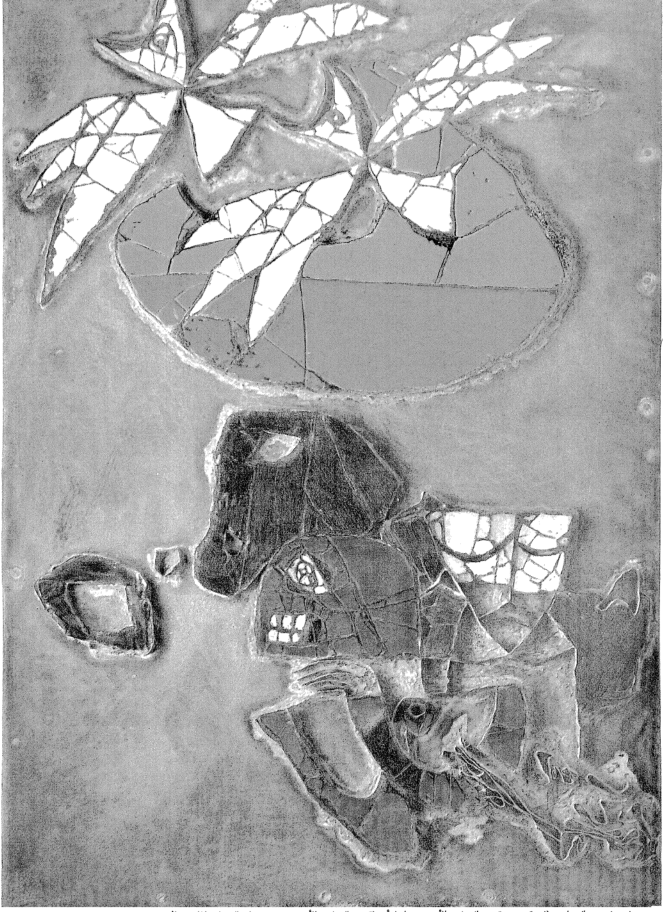
على أننا لانعثر منذ زمن بعيد على إبداع جديد للقيم الأخلاقية، باستثناء تلك الظاهرة الجديرة بالتأمل التى عرفناها فى شخص «ألبرت شڤايتسر». فهويطالب بالخشوع أمام كل ماينبض بالحياة، أوبعبارة أخرى، أمام الطبيعة بأسرها؛ الطبيعة التى نجهل أعماقها، ومن ثم لايجوز لنا أن ننتهك بكارتها بما لدينا من وسائل مادية عرجاء. وإن هذا المبدأ الجديد ليوسع من آفاق المطالب الأخلاقية (التى كانت فى السابق قاصرة على الانسان). وسوف يتجلى لنا فى هذا المقال مبلغ حاجتنا الماسة إلى هذه المثل.

إن السؤال الذى نطرحه للبحث إذن، هوإذا ما كانت القيم الأخلاقية المتوارثة تعد كافية بازاء الزيادة الضخمة التى حلت أخيرا بالقدرة على التصرف والأداء لدى الأفراد والجماعات أو الدول. وهنالك أمرآخر يرتبط مباشرة بهذا التساؤل فحواه أنه لاسبيل إلى عزل الأخلاق عن الحالة النفسية والروحية للإنسان. كما أنه من الممكن أن تطرأ، أثناء تطورالبشرية، بعض التغيرات التى تقتضى إعادة تنظيم القيم الأخلاقية من أساسها. وهنا يجوز أن يتعلق الأمر بظروف البيئة التى يعيش فيها الفرد، أو بتبدل الواقع الاجتماعى على نحو يجرد بعض النصوص القانونية معناها الذى من أجله وضعت فى السابق، أوهو يتطلب سن شرائع جديدة. وينطوى التقدم التكنولوجى برمته تحت هذه العوامل البيئية فى المجتمع؛ ذلك أنه يمكن أن يترتب عليه تغيرا بعيد المدى فى الإنسان نفسه. وهو الأمر الذى يرتبط بالأهمية الكبرى التى نسبغها اليوم على حرية الفرد.

والآن نود أن نبدأ بانتخاب بعض المخترعات التكنولوجية الحديثة، ثم نقوم بفحصها تحت مجهر القيم الأخلاقية.

لقد «أنعمت» علينا العلوم الكيميائية بطائفة من المواد التى تبدل الحياة النفسية والفكرية لدى الانسان. فهنالك أقراص معينة تذهب بالقمع الفطرى لجماح الرغبات والنزوات، كما تزيل كل أثر للخوف أو الرهبة الطبيعية. وهنالك أقراص أخرى تصيب الإرادة بالشلل. حيث تؤدى بالشخص إلى الإتيان بما يوحى إليه الآخرون من أقوال وأفعال. وهكذا نقف فى كلتى الحالتين على تدخل سافر فى حياة الفرد الذاتية.

ليست هذه سوى أمثلة تبسيطية لما يحدث فى الواقع. فان هذا هو ما يجرى، وإن كان بصورة ملتوية، غير مباشرة وبقدر أضخم وأكبر، عن طريق الإعلانات الحديثة. فما يراد الدعاية له سواء كان سلعة أو رأيا أومرشحا فى حملة انتخابية، لايعرض على نحو يجعل كل فرد قادرا على أن يكون حكمه بصدده، وإنما بطريقة تخاطب اللاوعى وما قبل الشعور. وهكذا يقع الإنسان تحت التأثير السيكلوجى — المدروس قبلها بدقة — والذى يغوص فى أعماق النفس، بحيث لايتيح للفرد أن يتصرف عن إرادة حرة، وإنما تلعب فى أخذ قراره عوامل نفسية بعيدة الأغوار، أحيانا ما لايكون لها أية علاقة بموضوع الدعاية. ومن بين الحالات المتطرفة الدالة على ذلك نجد التأثير التصاعدى باعتباره أحد مبتكرات علم الفزياء. وهنا تسقط بعض العبارات المألوفة بواسطة ضوء خاطف قصير المدى على إحدى اللوحات. وعلى الرغم من كون هذا الضوء الخاطف من القصر بمكان بحيث لاتلحظه العين، إلا أن العبارة المذكورة لاتلبث أن تتسرب إلى اللاوعى حيث يتبلور أثرها فى



رولف نش : الصباح. (لوحة مصنوعة من النحاس الأخضر عليها أشرطة من النحاس الأصفر وبعض قطع الزجاج الملون والخشب .

المصدر : Rolf Nesch: Graphik, Materialbilder, Plastik.
Einführung von Alfred Hentzen. Herausgegeben von Alfred Finsterer. Stuttgart 1960.

نشكر دار نشر كريستيان بلزر فى شتوتجارت لإعارتها لنا كليشه هذه اللوحة.

شكل رغبة مبهمة، تطفو بعدها تدريجيا إلى سطح الشعور. ومن الواضح هنا أن مثل هذه التجربة يعد اقتحاما لحرية الفرد واعتداء على استقلال شخصيته.

وقد أفلحت البحوث الأخيرة فى مجال الجهاز العصبى فى تحديد مواضع مادية فى اللحاء الدماغى لأحاسيس معينة مثل اللذة والألم والعطش، ومن ثم أصبح التأثير عليها ممكنا. وقد دلت التجارب التى أجريت على الحيوانات أنه من الممكن إثارة مشاعر اللذة أو الألم أو العطش — مثلا — لديها، عن طريق التأثير على مواضع معينة بالدماغ، ولعل تطبيق مثل هذه الوسائل على الانسان ذاته لايعدو أن يكون مسألة وقت! وعندئذ سيصبح تبديل الحياة النفسية لدى الفرد مرهونا بالمثيرات الفيزيقية، أو على الأقل ممكن الحدوث عن طريقها. وليس يعنينا فى هذا المقام أن نعرض للنقاش، ما إذا كان فى الامكان — قياسا على ذلك — تخليص الإنسان من آلام الأسنان (فان ذلك قد يستدعى التعرض للمشكلة الفلسفية للألم من أساسها) على أنه من المؤكد أن هنالك إمكانيات جديدة، لاسبيل إلى حصرها، للتأثير من الخارج على الكيان الفكرى والنفسى للفرد.

إن المسألة إذا تتعلق فى كافة الأمثلة التى ذكرناها — فضلا عن العديد من سواها — باقتحام مجال الشخصية والتأثير على الحرية الفردية، دون الحصول على موافقة صريحة من صاحب الشأن. والسؤال الآن هو كيف نحكم أخلاقيا على مثل هذه المخترعات. من البديهى أن كل من يرى فى حرية الفرد قيمة إيجابية أساسية، لابد أن يدين هذه البدع «العلمية»، ويرفضها برمتها. إلا أننا نجد أنفسنا فى موقف مبلبل للغاية. موقف عجيب. فمامن عبارة تتوارد على ألسنة الناس أو تطبع بالخط العريض على صفحات الجرائد اليومية، مثل عبارة الحرية. أجل، نحن فخورون بحصولنا على الحرية. ورغم ذلك فان عرفنا الأخلاقى لايتضمن أية إشارة إلى ضرورة حماية الحرية الشخصية الحقيقية! — من المسلم به أن سلب الحرية الشخصية بطريق القوة، يعد من باب الجنح التى يعاقب عليها القانون، ومن المعروف كذلك أن حرية الصحافة والتعبير عن الرأى حق دستورى لمواطنى عدد كبير من الدول. ورغم ذلك فان الاعتداء المدبر بغاية الدقة والحرص، للنيل من تكامل الشخصية واستقلالها، لايلقى ما يردعه، ولاينظر إليه على أنه يستحق المؤخذة. بل أن العكس هو الصحيح. فحرية الصحافة والقول، يعززها المذياع والتلفزيون، باعتبارهما من وسائل التأثير على الجماهير، كثيرا ما تتجاوز «مبدأ الحرية» فى سبيل بث مايروق لها من دعاية جماهيرية، وما يستتبع ذلك من سلب لحرية الأفراد فى الحكم على الأشياء، ودفعهم فى اتجاه معين، مما يؤدى فى نهاية المطاف إلى العكس تماما من الحرية الشخصية؛ إلى جعل الفرد جزءا من وحدة جماهيرية موجهة. ولعله ما كان لتلك المخترعات التى أشرنا إليها أن ترى الوجود لو أن أخلاقياتنا كانت تنص على حماية الحرية الشخصية، كما هو الحال بالنسبة لحماية كياننا الفيزيقى. ترى، ماهو إذن مصدر هذه البلبلة؟. هنالك بعض الأسباب التى تسمح لنا بتعليل هذه الظاهرة، وإن كان ليس من المفروض أن يطلب منا إجلاء القضية برمتها.

يرجع انتشار التقييم الرفيع لحرية الفرد وحرية الفكر بخاصة، على نطاق واسع، إلى عهد قريب نسبيا؛ يمكن تحديده على وجه التقريب بعصر النهضة. وإن كان هذا لايعنى بطبيعة الحال أنه لم توجد من قبل بعض الشخصيات التى تطورت وترعرعت فى حرية فكرية خالصة، إلا أنها كانت من باب النوادر التى لاسبيل إلى تعميمها على سائر القوم. ومن الثابت على أى حال أنه كان من الضرورى أن تقوم أولا حركات الاصلاح والثورات، كى تمهد لنشر حرية الفكر والفرد على مستوى إنسانى عام، مما يجعلنا نفترض أن هذا التطور الجديد قد أدى إلى تغيير جذرى فى نفوس الأفراد وعقلياتهم على وجه الخصوص، لم يواكبه تطور مماثل فى القيم الأخلاقية. — واليوم نجد أن كافة الهجمات التى توجه نحو الفردية، مصدرها العلم بصورة غير مباشرة. فلولا هذا التقدم التكنولوجى الحديث، من مذياع إلى تلفزيون إلى ماعداهما من وسائل الإعلام، لما كان من الممكن لهذه الهجمات أن تغدو فى ذلك الحجم الرهيب، الذى هى عليه الآن. إلا أن العلم — نظرا لما أحرزه من نجاح — قد أصبح اليوم يتمتع بمكانة عالية مبالغ فيها. إذ تلقى المكتشفات العلمية، والاختراعات بكافة أنواعها، القبول كل القبول، لمجرد كونها «علمية». وكل مايجرى ويقام من أجل العلم، سواء عن حق أو تظاهر، مسموح به. أما مسألة التقييم الأخلاقى لأحد الاكتشافات العلمية، فنادرا ما تطرح للبحث. ومن هنا لاتجد الهجمات الموجهة إلى تطور الفرد وحريته لاسيما وأن جبهتها قد صارت عريضة فسيحة، يدعمها التقدم التكنولوجى الحديث، أية مقاومة تذكر؛ لا فى الماضى، ولا فى الحاضر. أضف إلى ذلك أنه طالما كانت الأخلاقيات وثيقة الارتباط بالدين. بينما كان من الطبيعى أن يساير تطور العلم، غض من قيمة التزمت الدينى. إلا أنه لم يحل مكان الدين مايمكن أن يقوم بدور التوجيه الأخلاقى. ولما كانت لاتوجد هنالك سبل إبداعية جديدة لخلق قيم

أخلاقية، فانه لامفر من التمسك بما كان تقليديا من مفاهيم الأخلاق، بحيث أصبحت هذه الأخيرة، بدرجة أكثر أو أقل، مجرد صيغ شكلية؛ حتى أن بعض المؤرخين يفسرها بأنها ليست سوى من الضروريات اللازمة لسيركيان المجتمع والأمة على نحو سليم. أما العلاقة العميقة التى تربط الأخلاق بالوجود الانسانى للفرد، فتذهب أدراج الريح باضطراد مستمر. (أحيانا ماتسن الدولة القوانين التى تخدم مصالح عامة، ولكنها فى الغالب لاترتبط بالقيم الأخلاقية).

نحن لانملك المبادئ الأخلاقية التى تحمى حرية الفرد أو حتى نستطيع أن نحكم عليها — مجرد حكم — بأنها إيجابية. ولعل من قائل بأنه لايمكن الحكم على تفرد الانسان بفرديته فى مواجهة المساواة الجماعية، بأنه عمل إيجابى من الناحية الأخلاقية. وإنه ليبدو أن اتجاها نحو التساوى مع الآخرين، قد أصبح بمثابة الرغبة الدفينة فى صدور الكثيرين فى الفترة الأخيرة. ولعل مرجع ذلك إلى استشعار الرهبة أمام الحرية الفعلية، وما يستتبعها من مسئولية شخصية، أو إلى الميل للراحة الفكرية وما شابه ذلك من أسباب. ولكنه فى استطاعتنا أن نثبت فى مقابل ذلك: أنه ما من أحد يعارض فى أن الحرية مثال يتطلع إليه الجميع. بل أنه حتى أكثر الحكام قمعا للحريات، لايجرؤا على أن يقولوها صراحة، بأنهم يبغون عكس الحرية، وإنما هم فقط يحرفون معنى هذه الكلمة. لابد أن تكون الحرية إذا، أمنية تراود الانسان فى أعماقه. ولكن الحرية لاتكتسب معناها سوى لدى الفرد، وليس هذا هو الحال بالنسبة للجماعة. ثم أنه فى إمكاننا أن نقول بان أرفع مستويات الثقافة من إبداع الأفراد دائما وباستمرار.[١] كما أن مجرد الاستقبال السلبى لمثل هذه القيم يتطلب قدرا معينا من الفردية. ولعله مما يكاد ان يدرج تحت حكم المستحيل، أن تتمكن جماعة إنسانية، توحد اتجاه أفرادها، من أن تخلق أو تستقبل قيما ثقافية حقيقية. وجدير بالذكر أن جزءا من صناعة أجهزة وأدوات التسلية، يميل بكل تأكيد إلى تعزيز ذوق موحد بين الناس، ومحاولة التأثير فى النزعات الجماهيرية لدى الأفراد، من أن يخاطب أية اتجاهات شخصية على حدة.

من هنا يتوجب علينا أن نحكم على الاتجاه نحو الفردية بأنه أمر قيم من الوجهتين الثقافية والأخلاقية. على أنه من الواضح أننا مازلنا لانمتلك بعد، ولاحتى بداية القيم الأخلاقية التى تتفق وهذا التطور. والنتيجة! فوضى أخلاقية — ثقافية، يسمح فيها بكل ما يقدمه العلم وتأتى به التكنولوجيا من ابتكارات واختراعات تحمل راية التقدم.

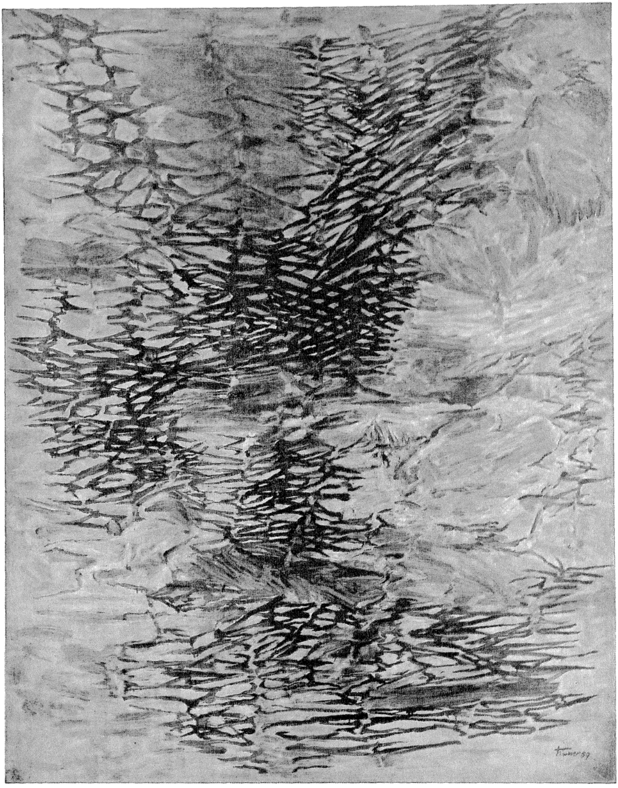
ولنتأمل الآن طبقة تالية من التطبيقات العلمية، التى تقع أهدافها بدرجة أكبر داخل نطاق النشاط البيولوجى الخالص. ومن الطبيعى أن ينتمى إلى هذا المجال علم الصيدلة وعناصر إبادة الحشرات وما إلى ذلك. ونحن لا نستهدف هنا التقليل من شأن النجاح الذى أحرزه الكثير من المستحضرات الكيميائية. وبالرغم من ذلك نقف فيها — هى الأخرى — على أخطار بالغة، مرجعها — كما سنرى — إلى عدم كفاية المناهج الفكرية البيولوجية، وما يرتبط بذلك من مسائل أخلاقية بعيدة الأغوار.

إن شطرا كبيرا من المنتجات الكيميائية (الصيدلية) ينهض على الاتجاه العلمى التالى: تدور فى داخل كل كائن عضوى حى عمليات كيميائية وفيزيقية، يمكن التأثير عليها من الخارج بواسطة مفاعلات كيميائية — فيزيقية. وكثيرا ما يزعم — سواء عن وعى أو لاوعى — أن مثل هذه العمليات تعرض دورة الحياة. أوبعبارة أخرى أن الحياة ليست سوى تركيب خاص معقد من الكيمياء والفزياء. ولما كانت هذه العمليات المادية تشبه لدى الحيوانات الراقية، مايقابلها لدى الانسان، فان ذلك يبعث مباشرة على جعل الانسان مساويا لأكثر الحيوانات تطورا، وهى معادلة ترجع بطبيعة الحال إلى المذهب الداروينى.

إن هذه القضية لاتقدم لنا سوى نصف الحقيقة. وقد سبق لمؤلف هذا المقال أن أوضح فى كتاب حديث له[٢] أنه لايمكن فهم العمليات التى تتميز فيها الحياة، عن طريق الكيمياء والفزياء وحدهما. ولعل عددا كبيرا من الباحثين البيولوجيين يعلم ذلك عن كثب، ولكن ليس كلهم! وإن ما نردده فى هذا الصدد ليصدق حتى على العمليات الحيوية فى النبات. أما أصحاب الرأى القائل بأن الحياة قاصرة على كونها مركب خاص من الكيمياء والفزياء، فيتجاهلون أن العمليات الحيوية متصلة كأوثق ما يمكن بالعمليات الفكرية النفسية فى الكائن الحى. ومن الطبيعى أن هذه العمليات الأخيرة تختلف لدى الانسان عنها لدى حتى أكثر الحيوانات تطورا ورقيا. وبالتالى، فانه من المنتظر أن تبدو بعض الوظائف البيولوجية للانسان، مختلفة بصورة أساسية عنه فى الحيوان. ومن الأمثلة التى تدل بوضوح على ذلك، نجد منتجات «تاليدوميد» (حبوب منومة). فقد

١) يصدق ذلك على أى الحالات بالنسبة للعصر الحديث. وربما كان من الواجب أن نضع هنا علامة استفهام أمام تاريخ مختلف الشعوب؛ مثل العصر الذى نشأت فيه الملحمة الشعبية.

٢) Der Mensch und die wissenschaftliche Erkenntnis, 2. Aufl., Vieweg 1962;
صدرت الترجمة الانجليزية بدارنشر Oliver & Boyd عام ١٩٦٢.



هان تريەر : برج الحمام (عام ١٩٥٩)

أثبتت التجارب التى أجريت على الحيوان أن هذه الحبوب لاتحدث أية أثر، وأنها تظل بلا أى مفعول، بينما هى تحدث العكس بالنسبة للإنسان. وإننا لانستطيع أن نستنتج من ذلك سوى أننا لانعرف شيئا عن أثر هذه الحبوب على الانسان ومن حسن الحظ أنها قد سحبت من أسواق بعض البلدان (كالولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا). وهكذا أمكن بواسطة هذا المثال وضع علامة استفهام كبيرة أمام ذلك التقرير الذى طالما ردده البعض، من أن هنالك شبها أو تجانسا بين الانسان والحيوان — وإن كان قد ثبت صحة ذلك أيضا فى الكثير من الحالات المغايرة. — وقد تبين لنا بوضوح من التطور الظافر الذى حققه الطب السيكوسوماتى (النفسى الجسمى) فى السنوات الأخيرة، مدى التداخل الشديد بين العمليات النفسية والبيولوجية (وبالتالى أيضا العمليات الكيميائية الفيزيقية) لدى الانسان. ومن هنا نستنتج مرة أخرى أن العمليات الحيوية ليست ذات طبيعة فيزيقية — كيميائية خالصة، ولاهى متجانسة لدى الانسان والحيوان.

وقد ثبت فضلا عن ذلك، أنه فى بعض الحالات لاتظهر نتائج الآثار المهددة للحياة؛ سواء كانت فيزيقية أو كيميائية؛ على الكائن الحى، إلا بعد مرور عدة أعوام. وكمثال على ذلك: تؤدى أحيانا الاشعاعات الايجابية إلى أمراض الاشعاع، وما ينجم عنها من وفاة، بعد مرور عشرة أعوام على تلقى الجرعة الإشعاعية. وهو الأمر الذى دلت عليه حالات ضحايا هيروشيما. وقد روعى أثناء الفترة الأخيرة أن يخفض باضطراد الحد الأعلى المسموح للانسان أن يتعرض له من أشعة إكس (رونتجن) على مر السنين.

وإذا نحن تطلعنا اليوم إلى الاستعمال الواسع الانتشار للمواد والعقاقير الكيميائية والفيزيائية فى المجال البيولوجى، لما استطعنا أن نحدد العواقب البعيدة المدى لهذا الاجراء. فمن الممكن مثلا أن يترتب على ذلك الانتشار الرهيب للمواد الكيماوية التى تستعمل فى مكافحة الأوبئة، عواقب وخيمة على مر الزمن، وذلك بالنسبة لاختلال التوازن البيولوجى فى الطبيعة، وما يستتبعه من نتائج يصعب حصر أضرارها على الانسان.[٣] ذلك أن الاقبال على العلم فى هذا العصر، وما يرتبط به من حريات تطبيقية، إنما يعد، طالما أنه يتعلق بالطرق والمناهج الكيميائية — الفيزيقية (وهو شطر لايستهان به من العلوم التطبيقية) تقيبا مغالا فيه لذلك الاتجاه العلمى الذى كان سائدا حتى زمن قريب (وربما كان كذلك حتى اليوم)، ألا وهو الاتجاه الميكانيكى المادى. وهذا ليس سوى جزء من العلم، وضع مكان الكل. بينما نحن لانملك فهما بيولوجيا أعمق، على نحو شبيه بفهم علم الفيزياء للعمليات المادية. وكما تبين لنا، فان شطرا على الأقل من تطبيقات ذلك العلم الجزئى ضار بالحياة العضوية؛ على أنه لن يمكن التنبؤ بهذه الأضرار بواسطة نفس المناهج الفكرية التى طبقت وحدها حتى الآن، فى هذا المضمار. وإنه ليتعين علينا أن ندمغ هذه التطبيقات القائمة على فهم جزئى للعمليات الحيوية، بأنها تستهتر بمسئوليتها. هذا، فى الوقت الذى لايعى فيه العلماء الذين يمارسون هذه التطبيقات أدنى دلالة على الاستهتار، فيما يؤدون من عمل. بل على النقيض من ذلك، فغالبا مايحكمون ضمائرهم فى العمليات التى يقومون بها إلى أقصى درجة ممكنة — إلا أن ذلك يظل دائما داخل إطار هذا العلم الجزئى. وعلى نحو مماثل فى الاستهتار بالمسئولية نجد تلك التجارب التى يمكن أن تؤدى فى المستقبل إلى تغيير الظروف الجوية على سطح الكرة الأرضية. فما من عالم طبيعى يستطيع أن يتنبأ اليوم عن يقين بالعواقب التى يمكن أن يخلفها إيجاد حزام إشعاعى حول الكرة الأرضية على المدى الطويل بالنسبة للظروف المناخية على سطح الأرض.

ولعلنا لسنا بحاجة إلى أن نؤكد أن التطبيقات العلمية التى تحمل بين طواياها إمكانية واحدة للإضرار بالحياة العامة فى المستقبل، لا يمكن وصفها من الوجهة الأخلاقية سوى بأنها لا تطاق.

وإن أسس عدم الاحساس بالمسئولية هنا، ترجع إلى أن جزءا يلعب دور الكل، بينما لا يلتفت إلى هذه الحقيقة فى أحيان كثيرة. ألا يجدر بنا بالتالى أن نصف هذا المنهج الفكرى ذاته، وهو الذى يقود إلى القول بأن الحياة ليست سوى مركب معقد من الفيزياء والكيمياء، بانه لا أخلاقى؟

وإن عدم التعرف على جزئية علمنا الحالى ليحمل بين طياته فوق ذلك عواقبا مباشرة وخيمة، تتعلق بوضع الانسان داخل إطار صورة هذا العالم الذى نعيش فيه. ولعل هذا الاتجاه الجزئى قد يؤدى إلى تعريف الانسان بأنه مماثلاً للآلة المعقدة، وبالتالى إلى الهبوط بالقيمة التى يختص بها الإنسان على سائر الكائنات، ومن ثم الذهاب بكافة القيم الأخلاقية. فالآلة لاتعرف الأخلاق، وكذلك يؤدى تسيير مجرى الحياة على نحو آلى، عن وعى أو لاوعى، إلى سحق كافة المثل الخلقية. طالما نحن نعيش إذن، ونقدر قيمة حرية الفرد، فانه علينا أن ندمغ المفهوم الميكانيكى — المادى للطبيعة، بأنه لا

٣) تعرض «ركارستون» لوصف الكوارث التى تترتب مباشرة على استعمال المواد الكيماوية فى مكافحة الأوبئة.

أخلاقى. فهو قد يتمادى إلى حدود الإجرام. ولتصوير ذلك نستعين بتعبير أصبح مألوفا فى المؤلفات الحربية؛ وهو megacorps أى وحدة «الطاقة الانتاجية» لدى القنبلة الذرية. ولفظة «ميجا» هى التعبير العلمى الدال على مليون واحد (ميجا واط واحد = مليون واط واحد). وإن قنبلة تنتج على أى الحالات عددا كبيرا من وحدات الطاقة، تخلف عدة ملايين من الموتى فى مدينة كبيرة — لعل هذا هو نفس الأسلوب الذى يستعمل للدلالة على الطاقة الانتاجية لإحدى محطات القوى الكهربائية. وهكذا يبدو أن كل شئ مسموح به، مادام يحمل مسحة العلم.

والآن نعود ثانية إلى موضوعنا الأصلى. ولعله قد اتضح الآن أننا لانحتاج إلى شئ بقدر ما تعوزنا القيم الخلقية التى تتناسب وإمكانيات العلم فى هذا العصر. ومن المؤكد أنه ليس من السهولة بمكان خلق هذه القيم. فهى لايمكن أن تنهض بمجرد أن يجلس عالم أيا كان، سواء كان فيلسوفا أومتبحراً فى القانون، أو لاهوتيا أو عالما طبيعيا، إلى مكتبه، ويؤلفها، أوحتى يضعها فى شكل فقرات يضمها دستور كامل. وإنما لابد أن ترى القيم الأخلاقية الجديدة نور الحياة عن طريق العمل الابداعى، الذى يمكن أن يقف على مرتبة واحدة مع أكبر الأعمال الابداعية فى حقلى العلم والفن. أما الدليل على إمكان تحقيق ذلك فى عصرنا هذا — أيضا — فقائم فى شخص «ألبرت شفايتسر»، ونظريته القائلة «بالخشوع أمام كل ما ينبض بالحياة». ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نتعرف على ثمة معالم وطرق أساسية معينة: — أولا يجب أن يدرك بصفة رئيسية أن التيار الأساسى للعلم العصرى، لم يقف سوى على ظاهرة واحدة من الطبيعة — هى المادة — ولهذا لايصح النظر إلى هذه الظاهرة باعتبارها رصدا كاملا للواقع. وكما سبق أن تبين لنا، فان هذا «الطوطم» إنما يرقد فى جذور تلك الفوضى العلمية — الأخلاقية التى نعاصرها. وإن الهدف من هذا المقال هو بالدرجة الأولى: التوعية بتلك الجزئية الخطيرة فى حياتنا الانسانية. أما الخطوة التالية فليست من الصعوبة بمكان. ذلك أن هنالك عدد كاف من الناس الذين يحملون فى صدورهم ضميرا بالغ الرقى والتطور. ومن بين هؤلاء يوجد كذلك علماء. فمجرد أن ندرك أنه لاتوجد لدينا — مثلا — حتى الآن معرفة حقيقية ولا كاملة عن العمليات الحيوية، فان الضمير يمضى من تلقاء ذاته إلى توجيه البحث العلمى وتطبيقاته شطر السبيل السوى (بالمعنى الحرفى والاستعارى). ويجب أن تكون السمة الرئيسية فى تحديد أخلاقيات العلم، كامنة فى تبجيل كل حى لانعرفه بعد، واحترام الشخصية الانسانية الحرة. وإننا لنأمل أن تتطورمع مرور الوقت أخلاقيات علمية جديدة، ما أشد حاجة الانسانية إليها، إن هى أرادت ألا تتردى بين كارثة وأخرى.

ترجمة: مجدى يوسف

وفى الكتاب المنسوب لأرسطو فى السياسة المتداول بين الناس جزء صالح ... وقد اشار فى ذلك الكتاب الى هذه الكلمات التى نقلناها عن الموبذان وأنوشروان وجعلها والدائرة الغريبة التى أعظم القول فيها وهوقوله:
العالم بستان سياجه الدولة الدولة سلطان تحيا به السنة السنة سياسة يسوسها الملك الملك نظام يعضده الجند الجند أعوان يكفلهم المال المال رزق تجمعه الرعية الرعية عبيد يكنفهم العدل العدل مألوف وبه قوام العالم العالم بستان ثم ترجع الى اول الكلام فهذه ثمان كلمات حكمية سياسية ارتبط بعضها ببعض وارتدت أعجازها على صدورها واتصلت فى دائرة لايتعين طرفها.
ان الاجتماع الانسانى ضرورى ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدنى بالطبع اى لابد له من الاجتماع الذى هو المدينة فى اصطلاحهم وهو معنى العمران وبيانه ان الله سبحانه خلق الانسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها الا بالغذاء وهداه الى التماسه بفطرته وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله الا ان قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه.

ابن خلدون: عن المقدمة

ماهو التخطيط؟

بقلم: ج. آندرس

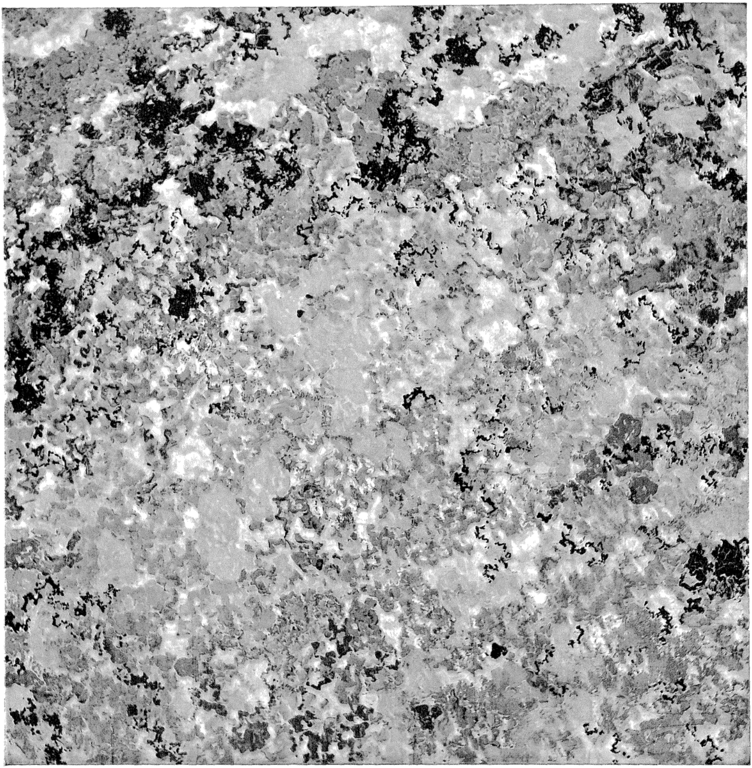
الانتصار على الوقت .. هذا الانتصار يماثل الانتصار على المكان فى يومنا هذا. مماثلة كاملة. فانما الوقت المخطط لهو «وقتنا» نحن كما أن المكان الذى غزوناه على وجه الأرض مكاننا. وربما يكون الفضاء خارج نطاق الأرض «مكاننا» أيضا. الغد المخطط ينتمى منذ الآن إلى اليوم كما ينتمى «الهناك» الذى فى امكاننا الوصول اليه الى عالم «الهنا» وكما تربط الطائرات بين الهنا والهناك فان الخطط تربط بين اليوم والغد. عندما نحدد الخطوات ا، ب، جـ حتى نصل الى الهدف لكى نمهد لحالة مستقبلة فاننا لانمكث فى الحاضر الضيق وإنما نتحرك فى مجال عريض لحاضر يشمل الغد وبعد الغد وبعد بعد الغد، أى كل تلك الأوقات التى كانت سالفاً تسمى «مستقبلة» هذا الحاضر يشملها كمرحلة أو فقرة نهائية فى خطة الخمس أو العشر سنوات الموجودة حالياً. هذا الحاضر يشملها بقطعية تجعلها تحدد وتقرر كل أعمالنا الحالية. التخطيط يحول الوقت إلى «مجال زمن» (Zeitraum) رهن إرادتنا. ومن هنا يكتسب هذا التعبير المألوف شرعيته الحقيقية.

وبينما كنا نعيش فى الإحساس بأننا نحمل إلى داخل المستقبل طالما كانت كلمة «التطور» هى تعبيرنا الرائد، اصبح احساسنا واصبحت لفتتنا تجاه المستقبل مختلفين تمام الاختلاف. إننا الآن نجذب المستقبل إلى حاضرنا، أى نجرده إلى حد ما من «مستقبليته» بل أننا قد لاننظر فى المستقبل إلى المستقبل كمستقبل. وهذا تحول جوهرى فى وجودنا وفى عالمنا.

نعم، لايوجد تخطيط كامل. حتى كمخططين يجب أن ندخل فى حسابنا الأحداث التى ليست فى الحسبان. يجب أن نتوقع مصادفات أو مصائب أو فرص قد تنزل نزول الصاعقة فى بنيان خططنا النصف منتهى. لأنه لاتوجد خطة يمكن تنفيذها خارج نطاق اللامخطط. ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن نقدر ما يمكن أن يقتحم طريق تنفيذ الخطة من مجال الغيرمتوقع هذا. إن البلدان التى تعيش طبقاً لخطط سنوية إنما تحيا داخل «عوالم زمنية» مغلقة لاتحددها بداية أو نهاية الخطة فقط وإنما أيضا «العوالم الزمنية» الأخرى التى تقع على حدودها. أو، وهذا هو الأغلب، المناطق المجاورة غير المخططة التى هى من وجهة نظر العالم المخطط قوى فوضوية ومهددة قد ترغم على مراجعة النظر فى التخطيط يوماً بعد يوم. لكن وجود هذا العالم اللامخطط لايدحض القول بأن التخطيط قد غير عالمنا تغييراً جذرياً. فالتحول الذى حدث لا شك فيه.

كان المستقبل فيما مضى أولا وقبل كل شئ (ما يحدث رغما) القضاء الموقع علينا المجهول أساساً، ما يحدث رغماً عنا، باختصار: كان المستقبل بعد اللاحرية الذى لايمكن التدخل فيه إلا تعديلا وتوجيها هنا وهناك. أما الآن فاننا ننظر إليه كشئ معروف اصلا لأنه مجال ومنطقة سلطة قد صممناه ونطقنا به. أى: هو بعد حريتنا الذى قد ينزل به غير المتوقع، لكن هذا بالذات قد أصبح الشىء الثانوى. إذا ما تغاضينا الآن عن الفرق بين التخطيط على نطاق واسع والتخطيط على نطاق ضيق لكى نتعرف على طبيعة التخطيط نفسه فسيتضح لنا أن التخطيط ليس ضد الحرية كما يقال دائما، وإنما التخطيط تحقيق للحرية. إن من يتحفظ ويحترس ويصمم ويبنى البيت الذى لن يحتاجه إلا غداً ومن يجمع المواد اللازمة لتقية من الموت جوعاً بعد الغد — ولاتوجد افعال أو انتاجات انسانية مجردة من عامل التخطيط هذا — هذا الإنسان لايدلل بتحديده للمستقبل على استعباده لنفسه وإنما على العكس يدلل — وهذا ما يفرق بينه وبين الحيوان غير المخطط — على أنه يؤمن لنفسه وضعه الثابت فى مجال العالم الأقوى منه، أى يدلل على قدرته على تحرير نفسه من مصادفات الغد وضيق الغد.

ولكن (وهذا يسرى أولا وقبل كل شئ على التخطيط على



Augusto Giacometti, Coloristico fantastico (1913). او جوستو جاكوميّ: ألوان خيالية (عام ١٩١٣).
عن كتاب:

Aus: Kunst und Naturformen. Form in Art and Nature. Art et Nature. Herausgegeben von Georg Schmidt und Robert Schenk mit einer Einleitung von Adolf Portmann. Basilius Presse. Basel, 1960.

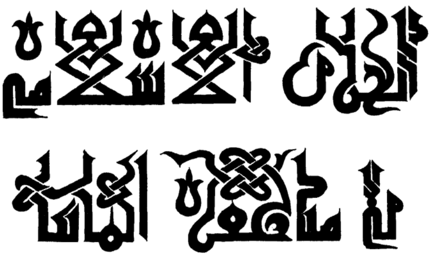
نطاق واسع) ولكن لاجدال فى أن تحديد الوقت من الممكن أن يصبح سلباً للحرية. فهو يصير خطراً إذا ما كان فاعل التخطيط ومفعوله ليسا متماثلين أى عندما يدخل التخطيط فى نطاقه ملايينا من الناس ووقتهم، ملايين ليس فى قدرتها التعرف على الخطة وتأييدها كخطتها. أو عندما يشكل واضعو الخطة مجموعة صغيرة قوية تحول الجمهور «المخطط» إلى أدوات للتخطيط فقط وتجعل منهم ضحايا بلاحياة. وإنما هم يحيون من أجله. لكن حذار من إساءة الفهم؟ هذا السلب للحرية وهذه «الحياة من أجل الخطة» ليست احتكاراً لعمليات التخطيط فقط. إن الرأى القائل بأن وقت الإنسان فى المجتمعات والاقتصاديات غير الخاضعة للتخطيط يمثل مجالا حراً، مجالا يستطيع كلٌ «أن يملأه حسب رغبته فى استقلال ذاتى محض» هذا الرأى ليس إلا وهماً. هذا النوع من الحرية لاتتمتع به سوى مجموعة صغيرة تشكل الفئة المسيطرة.

هل يمتلك معاصرونا حقا — وأنا لاأفكر هنا فى هؤلاء الملايين فى البلاد غير المتطورة الذين يمضون حياتهم عبيداً لبؤسهم ولحريتهم المرغمة وإنما أفكر فينا، فى العمال والمستهلكين، مستهلكى وقت الفراغ — هل نمتلك حق التصرف المطلق فى وقتنا؟ لا.. الاستقلال الذاتى لايتهدده التخطيط فقط وإنما يتهدده أيضاً عدم التخطيط أو تخطيط تلك القوى الاقتصادية التى تثر ملايينا من الناس خارجاً لأنهم بلا أهمية بالنسبة للخطة، تتركهم ينحطون خارج نطاقها لأنهم لانفع لهم ولا فائدة. والادعاء المفضل بأن التخطيط على نطاق واسع هو بذاته عدو للحرية الشخصية ولهذا تجب محاربته، هذا الادعاء ايديولوجية بحتة. لأنه يزعم بدون حق أن ملايينا من معاصرينا كانوا يعيشون فى حالة استقلال ذاتى — أو هم يعيشون فيها الآن — قبل أن يدخلوا فى نطاق الخطة العامة. إن من قد رأى الملايين الملقاة فى شوارع كالكوتا، — عراة وعلى وشك الموت جوعاً — يعلم أن عدم التخطيط أفظع أنواع انتهاك الحرية. إن الفرد الذى يسمح له على أساس من التخطيط أن يقطن منزلا يليق بالبشر فى مدينة تليق بالبشر، هذا الإنسان لديه فرصة أكبر لأن يحيا حياة مستقلة، أى فرصة أكبر للحرية عن ذلك البائس الذى ولد بلا خطة ويعيش بلا هدف على هامش الحياة فى أحد شوارع صقلية أو الهند أو جنوب امريكا، هذا البائس ليس مرغماً فقط على العيش مواجهاً المستقبل غير المحدد الذى لامستقبل له على الإطلاق، بل هو يواجه ثانية بعد أخرى حاضراً غير محدد يستعبده.

نعم، قد ينتج عن التخطيط تقييد للحرية لأنه يحدد. لكن فى إستطاعته أن يصبح شرطاً أساسياً للحرية. ويقع على عاتقنا نحن الذين نضع الخطة أن نجعل منه هذا الشرط، الأساس. هذا واجبنا. لكن حتى هذا الواجب — واجب ضمان اللامخطط — يجب أن نخططه إذا ما أردنا له النجاح.

ترجمة: شريفة مجدى

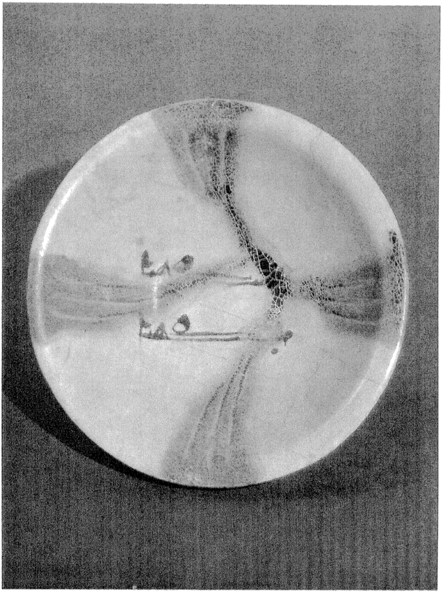
◀ Text- und Bildseiten des folgenden deutschen Artikels sind aufeinander abgestimmt. Daher ist diese Seitenfolge gewählt worden.



JOHANNA ZICK · ISLAMISCHE KERAMIK IN DEUTSCHEN MUSEEN

Als mit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zunehmend europäische Diplomaten, Kaufleute und Reisende im osmanischen Reich wie in Persien und Zentralasien tätig waren, Verkehrsmittel und Wege ausgebaut wurden, schärfte sich der Blick des Europäers für die künstlerischen Leistungen, denen er in diesen Ländern in den Erzeugnissen der Kleinkunst gegenüberstand. Einem Überdruß an der europäischen Produktion prunkvoll überladener Form trat hier, sowie man, angeregt von der Gegenwartsproduktion, bis zu den älteren Erzeugnissen vordrang, eine Einfachheit der Form in harmonischem Zusammenklang mit künstlerischer Gestaltung wie technischer Ausführung gegenüber, der sich über die Zeit des Mittelalters hinweg unabhängig von der europäischen Entwicklung entfaltet hatte. Die Töpferware vom unglasierten Gebrauchsgefäß bis zur kostbaren Fayence bot das Bild einer vielgestaltigen Produktion, der Europa entscheidende Kenntnisse, wie die Herstellung der Majolika, verdankt. Stücke, die man im Lande kaufen konnte, gelangten zunächst in private Sammlungen, aber auch die Kunstgewerbeschulen und deren Fachsammlungen, die Kunstgewerbemuseen begannen, Vorbilder für das Schaffen der heranwachsenden Künstlergeneration zu sammeln. Neben schnell übernommenem und aufgebauschtem orientalischem Reiz und orientalischem Prunk entdeckte nun diese jüngere Generation den Reiz der einfachen Form, der vielfältigen Glasurtechniken und des zuchtvoll gestalteten und variierten Ornaments. Wissenschaftlich forschende Sammlungsleiter wie Lessing, Riegl, v. Falke spürten der Entwicklung der orientalischen mittelalterlichen Kunst nach, und die Möglichkeit, erste systematische Ausgrabungen von Ruinenstätten vorzunehmen, leitete die archäologische Erforschung älterer Kulturschichten und ihrer Zusammenhänge ein. Die Franzosen gruben in Alt-Kairo (Fostat), die Engländer schürften in Ray und deutsche Forscher bereisten die Türkei, Persien, Iraq, Syrien, nahmen archäologische Denkmäler auf und wählten die Ruinenstätte Samarra am Tigris als Objekt einer ersten wissenschaftlichen Grabung.

Daß gerade im Gelände dieser Residenzstadt der abbassidischen Kalifen, die überwiegend in den Jahren 838—83 vom Hof bewohnt war, grundlegende Funde für die Kenntnis der keramischen Produktion gemacht wurden, förderte das Interesse für diese Gattung der Kleinkunst und ihre stilistische Entwicklung. Die Erweiterung der Sammlungen durch die Arbeit der nachfolgenden Generation, ihre wissenschaftliche und publizistische Auswertung, das Erkennen und Verfolgen einer „islamischen" Stilbildung, ermöglicht es heute, einen umfassenden Eindruck der Reichhaltigkeit und künstlerischen Höhe der Produktion zu geben, welche der islamischen Keramik als einer schöpferischen Leistung ihren eigenen Platz zuweist, wie



طاس من الطين الخزفى مطلى بالقصدير ، عليه زخارف خضراء وسطران بالخط الكوفى الأزرق؛ قطره ٢١ سنتيمتر.
موطنه العراق (القرن التاسع او العاشر)، وهو مثال جميل لصنعة الفخار فى عهد بنى عباس.
هذا الطاس محفوظ منذ عام ١٩٦٣ فى متحف هامبورج.
Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

z.B. der griechischen oder der chinesischen Töpferware.
Zur Zeit der arabischen Eroberungen war die Anwendung einfarbiger Blei- oder Alkaliglasuren seit parthischer und sasanidischer Vergangenheit hauptsächlich im Iraq in Übung, und opake Glasuren wurden in Ägypten zur Zeit der Ptolemäer verwendet. Unter der Glasurschicht lag häufig gepreßter oder modellierter Dekor, selten Malerei.
Die islamische Eroberung von Nordostpersien mit dem nachfolgenden Eindringen turkstämmiger Bevölkerung sowie den regen Handelsbeziehungen nach China bewirkte im 9. Jh. eine Veränderung der künstlerischen Formgebung keramischer Erzeugnisse für den Kalifenhof in Baghdad und Samarra, die den Rahmen mittelmeerischen Formerbes überschritt. Chinesischer Geschmack und iranische Überlieferung wirken jetzt als stilbildende Momente, zu denen als dritte Komponente die in arabischer Schrift eingefügten Segenswünsche für den Besitzer treten. Neben glasierter und unglasierter Tonware mit geometrischem Schmuck, Schriftzeilen und Blütenranken in zierlichem Relief, neben T'ang-Steinzeug und Kanton-Seladon finden sich hier die für die kommende Entwicklung entscheidenden Erzeugnisse einheimischer Töpfer mit zinnhaltigen Glasuren, die mit farbigem Glasfluß oder metalloxydhaltigen Malmitteln verziert, erst mit einem zweiten Brand ihr endgültiges Aussehen gewinnen. Auf diesen Fayencen begegnen wir einer ornamentalen und figürlichen Malerei, die auf den besten Stücken künstlerisches Niveau zeigt und in der Verbindung mittelmeerisch-antiker und figürlich-iranischer Tradition mit einer neuen abstrakten, flächenfüllenden Formentendenz einen nunmehr 'islamischen Stil' begründet.
Wie geschätzt die Kunst des Töpfers, der die Form bildet, des Fachmannes, der die Glasur mischt, des Malers, der den Dekor entwirft, war, zeigt die Verbreitung der Luxusware dieser Periode bis an die entlegensten Punkte des abbasidischen Kalifenreiches. Wir finden so z. B. die vielfarbigen 'Lüsterfayenceerzeugnisse' (Lüster ist die Bezeichnung für den metallisch glänzenden Dekor) der sog. Samarra-Ware, deren Produktionszentren uns noch nicht bekannt sind, als Fliesenverkleidung des Mihrabs der Moschee Sidi Oqba in Kairouan.

كأس، يغطيها طلاء معدنى وهى مزينة بزخارف على صورة انصاف مراوح نخيلية وزخارف خطية تشبه الكتابة الكوفية؛ رسمت هذه الزخارف فوق الطلاء بألوان ذات بريق معدنى لاتكتسب هذه الخاصية الا بعد عملية تحريقها للمرة الثانية حيث يتحول اكسيد المعدن الى معدن خالص، وهنا نرى ابتداء الاسلوب الاسلامى الذى تطور فى العراق فى اثناء القرن التاسع م.
محفوظة فى متحف برلين — دالم.
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

طبق من الخزف، موطنه الفسطاط، من عمل الخزاف المشهور «على البيطار»، نجد فيه صورة ارنب فى فيه وريقة، يحيط به اربع جامات متقابلة فيها زخارف نباتية تتألف من ورقتين متقابلتين. يخرج منها نصفا مروحة نخيلية. تتميز جميع هذه الزخارف ببريق معدنى فى لون الذهب وهى سمة شهيرة لهذا الفن فى عصر الفاطميين لا سيما فى اوائل القرن الحادى عشر م.
وهو محفوظ فى متحف برلين — دالم.
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

Aus einer Nachricht des 11. Jh. wissen wir, daß diese Fliesen im 9. Jh. am Ort von einem eigens aus Baghdad gerufenen Meister gearbeitet wurden, in Braminabad fanden sich Fragmente gleichartigen Geschirrs, die den Handel dorthin bezeugen, und Originale sowie Nachahmungen mit unzulänglichen Mitteln sind in den bedeutenden Städten Nordirans und Transoxaniens — in Nischapur, Gurgan und Samarkand — ausgegraben worden. Die Fähigkeit, diese mehrfarbig metallisch glänzende 'Lüsterware' sowie die farbige Überglasurmalerei anzuwenden, blieb Jahrhunderte lang eine Sonderleistung islamischer Töpfereien, ja wohl gebunden an bestimmte Familien, die jeweils nahe den staatspolitischen und städtischen kulturellen Zentren arbeiteten im Auftrag einer höfischen Oberschicht. Wir beobachten nach dem Verlassen von Samarra als Residenzstadt das Aufblühen ihrer Kunst in Fostat (Alt-Kairo), wo der in Samarra aufgewachsene Ibn-Tulun als Statthalter eine eigene Dynastie gründete, und wir kennen den Reichtum der nachfolgenden Blütezeit unter den als Herrscherdynastie in Ägypten folgenden berberischen Fatimiden. Während bisher neben einer figürlichen Malerei persischer Tradition dem künstlerisch gestalteten Wort, z. B. einem Segenswunsch für den Besitzer, die hauptsächliche Aufmerksamkeit des Malers galt, begegnet jetzt in schier unerschöpflicher Variationsbreite figürliche Malerei von Künstlern, die häufig ihren Namen

---

◀ طبق ذو بريق معدنى، موطنه مدينة رى فى ايران التى صارت مركزا لصنعة الفخار بعد سنة ١١٧١؛ وهنا نجد رسوما لاتراك فى زيهم وملاهيهم، وكثيرا ما نعثر على هوامش الاوانى من الجهتين على ابيات لشعراء ايران وان كان حل طموس الكتابة من الامور المجهدة للغاية.

ومن بين الرباعيات التى تزين هذه الكأس:

(على الهامش الباطن)

اى دل زطرب هيچ نشان نمى بينى
وز ديده بجز كهر فشان نمى بينى ....

يارم جو ازين عزم سفر مى آيد
برمن هم خوشدلى بر مى آيد
گلگون سرشكم كى جو آبست روان
از گرم روى در مى آيد

(على الهامش الظاهر)

اى كرسنه مهر تو سيران جهان
ترسان ز فراق تو دليران جهان
با جشمت آهوان جه دارند بدست
اى زلف تو پاى بند شيران جهان

وهذا الطبق محفوظ فى متحف برلين — دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

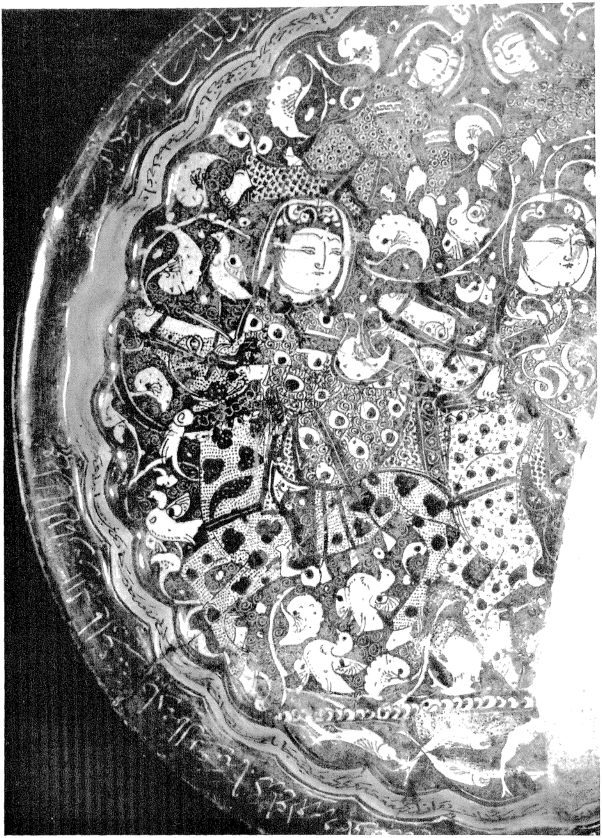
der Komposition einfügen. Tiere im Ornament, Tänzerinnen, Zecher, Musikanten, Reiter, Jäger, Schiffsreisende, Fabeltiere und Jagdgetier, christliche Motive desgleichen, — in dunkler Zeichnung vor hellem Grund, weiß ausgespart aus dunklem Grund, mit eingeritzten Details — entfalten einen Reichtum künstlerischer Gestaltung, der einen Eindruck von der Höhe der Leistungen der Maler dieser Zeit vermittelt. Historische Schilderungen der fatimidischen Hofhaltung bezeugen daneben den umfangreichen Gebrauch chinesischen Porzellans, dessen Glasuren von einheimischen Töpfern nachgeahmt wurden, und von den künstlerischen Fähigkeiten iraqischer und ägyptischer Maler in der lebensnahen Darstellung menschlicher Figuren berichtet eine Anekdote aus dem 11. Jh.

Im Zusammenhang mit dem Brand, der Fostat 1171 verwüstet, darf das Entstehen einer reichen Lüsterfayenceproduktion in Nordpersien, in Ray angenommen werden. Obwohl einzelne Gestaltungen einen künstlerischen Zusammenhang bezeugen, begegnen wir hier im Herrschaftsgebiet der seldschukischen Türken einem veränderten Typus des figürlichen und ornamentalen Schmucks. Bei den Gestalten überwiegt nicht mehr der arabisch-byzantinische Typus, sondern der türkische. Als Randschmuck begleiten jetzt Gedichte diese öfters in Zyklen geschaffene Ware, und sogar der Auftraggeber sowie das Datum werden genannt. Es sind die Verse persischer Dichter, die der Huldigung für den Fürsten, und den Wundern der Welt gelten, sowie den Gefühlsreichtum der Zeit aufklingen lassen. Eine Platte der Berliner Islamischen Abteilung der Museen mit einer zierlich dichten und ornamental-szenischen Malerei von drei von Genien begleiteten Reitern am Ufer ist von mehreren Versumschriften gerahmt, die die Trauer um den abreisenden Freund aufklingen lassen:

oh Herz, von Freude siehst du keine Zeichen
und vom Auge
siehst du nichts als Juwelenverstreuen ...

Wenn mein Freund von hier die Absicht zur
Reise hat,
kommt bei mir die Fröhlichkeit zu Ende.
Meine rosenfarbene Träne, die fließend wie
Wasser ist,
kommt vor Leidenschaft auf die Tür zu.

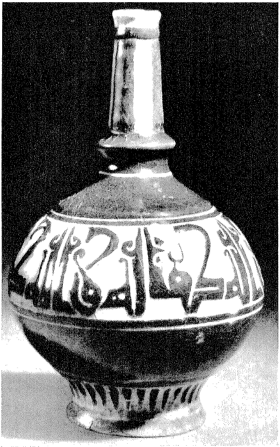
Oh du, nach dessen Liebe die Satten der Welt
hungrig sind,
vor dessen Trennung sich die Mutigen der Welt
fürchten,



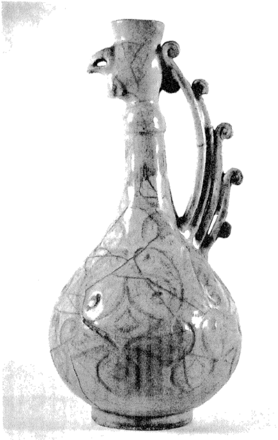
was können die Gazellen gegenüber deinem Auge tun!
oh du, dessen Locke die Fußfessel der Löwen der Welt ist!

(Lesung: A. Schimmel)

Verschiedenen Produktionszentren, aber auch oft gleichen Werkstätten wie diese Lüsterware ist die Vielfalt einfarbiger, durchstochener, unter der Glasur verschiedenfarbig gemalter oder geritzter Ware zuzuschreiben, die in den verschiedensten Formen dem täglichen Gebrauch sowie dem Schmuck diente. Wie nach der ebenso kräftig wie einfach und elegant gestalteten transoxanischen Keramik des 10. Jh., die von der Residenz der Samaniden in Afrasiab (Samarkand) nach Nischapur und Gurgan gehandelt und dort nachgeahmt wurden, mit den seldschukischen Herrschern bald einfarbig glasiertes Gerät nach dem Vorbild chinesischer Formen und Glasuren beliebt wurde, bewiesen die Ausgrabungen dieser Ruinenstätten in den letzten Jahrzehnten. Eine Kanne in Hahnenform der Berliner Islamischen Abteilung der Museen zeigt in ihrer Abstraktion hier die Beeinflussung der töpferischen Gestaltung durch das islamische Stilempfinden an einer Gerätform, die seit den sasanidischen Edelmetallkannen und den gleichartigen mit Überlaufglasuren geschmückten chinesischen Keramikkannen der T'angzeit bekannt sind. Keramisch gröbere, geritzte und in Sgraffitotechnik unter der Glasur dekorierte Ware



اناء، موطنه افراسياب (سمرقند)، (النصف الثانى للقرن الثانى عشر)
هذا الاناء مثال جميل للكتابة الكوفية المرسومة تحت الطلاء وقد عرف فخار
شرق ايران بهذا الطراز من الزينة، وعثر على الكثير من هذه الاوانى اثناء
الحفريات التى اجريت فى مختلف اطلال ايران التى ترجع الى العهد السلجوقى.
وهذا الاناء محفوظ فى ميونيخ München, Völkerkundemuseum.



ابريق على شكل ديك، موطنه ايران (القرن الثانى عشر).
يشبه هذا الابريق الاوانى القديمة المصنوعة من الفضة فى عهد الساسانيين
تغطى ارضيته زخارف محفورة تحت طلاء زجاجى من لون واحد.
وهو محفوظ فى متحف برلين — دالم.
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

كأس من جنس «ميناى» ،موطنه مدينة رى (اوائل القرن الثالث عشر).
كانت مدينة رى وهى قريبة من طهران مركز فن «ميناى» الذى امتازت زخارفه بظرافتها ووضوح الوانها الكثيرة؛ ولم يكن هذا الفن معروفا الا لمدة قرن واحد او اقل لأن ابا القاسم الذى الف كتابه فى الاحجار والالوان سنة ١٣٠١ لم يكن يعرف سر الفخارين الذين كانوا يشتغلون بفن «ميناى»
وهذه الكأس محفوظة فى فرانكفورت Frankfurt, Museum für Kunsthandwerk.

der gleichen Zeit kennen wir aus den nordwestpersischen Gebieten wie Garrus und Amol, während die Technik der verwandten, sog. Laqabi-Ware — eine Glasurmalerei zwischen erhabenen Stegen — vielleicht sowohl in Ray, wie in Raqqa am Euphrat angewandt wurde. In wie enger Beziehung oft die Dekoration aber auch die Form dieser Töpferware zu gleichzeitigen Metallarbeiten und ihrem gravierten und tauschierten Schmuck steht, fällt dabei häufig auf und beweist, daß dem oft berufenen Ideal einer 'materialgerechten' Formschöpfung keine grundlegende Bedeutung zukam.
Die bereits in frühislamischer Zeit angewendete Barbotinetechnik (mit der Gießbüchse aufgetragener Reliefdekor aus Tonschlicker) zur Verzierung unglasierter Wasservorratsgefäße (Heb) begegnet uns in äußerster Verfeinerung in der vielfarbigen iranischen Minai-Ware (mina = Schmelzfarben), die im 12. und 13. Jh. in Ray und nach dessen Zerstörung in Saveh geübt wurde. Abulkasim, der Verfasser eines „Steinbuches" mit einer Reihe von Angaben zur Fayenceherstellung, berichtet uns 1301 aus Kaschan, daß diese Ware zu ihrer Zeit weit berühmt war, aber daß das Geheimnis ihrer Herstellung nicht mehr bekannt sei. Der reiche, rein dekorativ angewendete figürliche Schmuck, der diese Ware so beliebt bei Sammlern macht, war typisch für die Figurenfreudigkeit dieser Blütezeit persisch-seldschukischer Kunst. In Kaschan wurden, bezeugt durch eine namentlich bekannte Reihe von vier Generationen berühmter Töpfer, besonders die für die Paläste der Vornehmen geforderten Mengen figürlich geschmückter, wie die für die Moscheen notwendigen ornamental bemalten Fliesen mit Kobalt- und

Lüstermalerei produziert. Außerdem war Kaschan wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13. Jh. das Zentrum für eine mit zarten Schilfstauden und Ranken unter einer durchscheinenden farblosen oder türkisfarbenen Glasur mit schwarz und blau bemalten Gruppe von Schalen, Tellern, Kannen, dreifüssigen Taburetts, Albarelli. Während die Minaiware fast nur rein dekorative, nicht zu entziffernde Schriftborten trägt, ergänzen bei einer solchen Schale mit einem sitzenden Paar in der Islamischen Abteilung der Berliner Museen wieder die Worte eines Dichters die leise Stimmung:

Es sprach... wahrlich, ich bin die Rose, die sich schmückt [?]..
In der Zeit der Rose sind diese Blumen mein Heer und ich ihr Sultan
und mein Dorn meine Waffe und mein Blatt die Wange der Schönen,
aber in ihrem Gesichtsschleier [sieht man keine Sünde?]...
und er sprach: bei den Menschen habe ich eine Stätte
und ich sage nicht: alle Blumen sind mein Herr und ich bin der edelste und vornehmste Fürst!
denn schon wurde die Stätte des Friedhofs übermächtig
und gab uns mehr Trauer und es dauerte lange, und wir...
mit der Absicht, nicht mit dem Körper, das weißt du.
So erinnere dich daran und laß die Zwischenzeit der Trägheit.

(Lesung: A. Schimmel)

Mit den städteverheerenden Einfällen der Mongolen nach Vorderasien wurden diese blühenden Zentren der Kultur zerstört, die Bevölkerung, die Handwerker und Künstler vertrieben oder umgesiedelt. Unter dem Einfluß sowohl der mongolischen Herren, wie auch im ayyubischen Bereich in Syrien begegnen in der Folge neue Dessins sowie alte Tradition, aber auch grundsätzlich veränderte technische Voraussetzungen, sodaß die neue Ware einen anderen Charakter trägt. Persische Töpfer pflegen die Tradition von Kaschan und Ray nun in Raqqa am Euphrat. Syrische Töpfer arbeiten in dem in Fostat fortbestehenden Töpferviertel neben ägyptischen Meistern im gleichen Stil, für den chinesische Motive wie Phönix und Lotos bezeichnend sind als Nachahmung des eingeführten Porzellans, das die Luxusware darstellte.
Während mit den Mamluken in Ägypten eine grobe aber neuartige keramische Ware mit einem Schmuck von Chargenwappen und Inschriften auftritt, erlebt die Technik der Lüsterfayence im 13. und 14. Jh. eine neue Blütezeit in Spanien unter den Nasriden. Vermutlich durch persische, in der Tradition von Ray ausgebildete Töpfer wurde diese Technik in Malaga eingeführt, wozu vielleicht das spanische Zinnvorkommen Anlaß und Gelegenheit bot. Diese neue Produktion auf die Tradition fatimidischer Töpfer zurückzuführen, die vielleicht schon vordem nach Spanien einwanderten, liegt nahe, vor allem in bezug auf die figürliche Malerei, konnte aber bisher nicht bewiesen werden. Spanien als äußerster Vorposten der islamischen Kultur, wurde nun zum Exporteur nach Ägypten und Kleinasien. Ware mit Lüster und Blaumalerei aus Malaga, Valencia und Manises wurden in Fostat, in der Türkei, aber auch im norddeutschen Wattenmeer ausgegraben und über den Export von Mallorca erfährt das italienische Töpferzentrum Faenza die Anregung zur Herstellung der „Majolika". Dekor und Formen, wie der Albarello, der als Apothekergefäß eingeführt wurde, werden nun für die abendländische Produktion vorbildlich. Aber es gelingt nicht, den prachtvollen Lüstereffekt zu erreichen und durch die Bemalung mit figürlichen und Landschafts-

---

◀

كأس من جنس «ميناى»، موطنها كاشان (القرن الثالث عشر). صارت مدينة كاشان المركز الثانى لفن «ميناى» بعد تخريب مدينة رى عام ١٢٢٠ بيد المغول، ونعرف من هناك اسماء عائلة خرج منها اشهر الفخارين اب عن جد لأربعة انسال. ويمتاز فخار كاشان برسوم رشيقة جدا اكثر الوانها الازرق والاسود، يغطيها طلاء زجاجى شفاف او فيروزى، وعلى الكثير منها كتابات بالعربية او الفارسية.

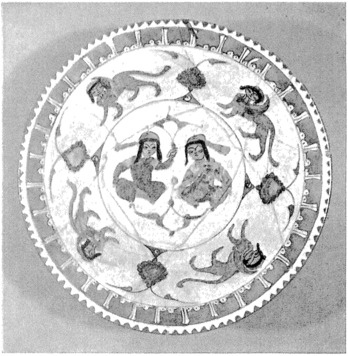
ومما نقرأ على الهامش الباطن لهذا الطبق:

«قال ... انى الورد (المتجمل؟) فى اوان الورد انما هذه الرياحين جندى انا سلطانها وشوكى سلاحى وورقى وجنة الحسان ولكن ليس فى لثمها .... وقال عند الورى لى محل فانى لا اقل (؟) كل الرياحين جندى وانا الامير الاعز الاجل لقد شط المزار فزاد لنا بحزن فطال العهد واننا ... بالهم لا بالجسم تعرفه فاهتم بالامر واترك فترة الكسل.»

وهذه الكأس محفوظة فى متحف برلين – دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

اناء خزفى مطلى باللون الأخضر ، وهو من طرز «ميناى» ، موطنه ايران (القرن الثالث عشر).

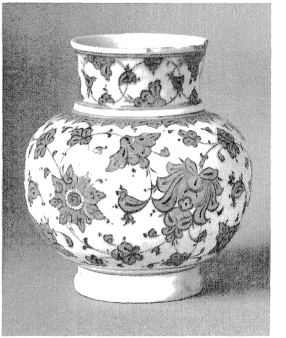


كأس مزينة برسوم تحت الطلاء وفوقها (من طرز «ميناى»)، موطنها مدينة رى بايران، وهى مصنوعة فى أواخر القرن الثانى عشر.

وكلاهما محفوظ فى متحف برلين – دالم.
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

كأس مزينة بزخارف نباتية زرقاء وسوداء يغطيها طلاء زجاجى من لون واحد. قطرها ٢١،٥ سنتيمتر. موطنها كاشان، تاريخها بين عامى ١٢٠٤ و ١٢١٥.
وهى محفوظة فى متحف هامبورج. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

Szenen abendländischer Tradition geht der Charakter des schlichten, aber mit künstlerischem Gefühl gestalteten Gebrauchsgeräts verloren.
Bald nach den kriegerischen Verwüstungen in Persien blühte das kulturelle Leben unter den mongolischen Herren erneut auf und damit die Tradition des Handwerks. Je nach den Wünschen der Herrscher und der auch von diesen bald kräftig geförderten iranischen Tradition entstehen bedeutende Neuschöpfungen in Form, Tecknik und Dekor. Während als Luxusgeschirr zunächst das chinesische Porzellan dominiert, werden Ziegelbauten in verschwenderischer Fülle mit glasiertem Dekor geschmückt. Als ein Beispiel dieser alten Tradition, Gebäudeteile farbig zu verkleiden, spiegeln Fliesen der Grabmoschee des Bairam Kulikhan in Fatherabad bei Buchara den Reichtum technisch und farbig in verschiedenster Weise gestalteter Bauverkleidungen im Zentrum von Timurs Reich. Hier liegen zugleich die Wurzeln für die letzte Stilschöpfung der islamischen Kunst, den osmanischen Hofstil, und im safewidischen Persien bewirkt dieser Stil zusammen mit der landeseigenen Tradition, europäischen und chinesischen Anregungen eine neue Blüte.
Aus der Hand der 'designer', die am osmanischen Hof nach der Eroberung Konstantinopels tätig werden, stammen die Entwürfe für die Dekoration wie für die Form des chinesischem Porzellan ähnlichen Blau-Weiß-Geschirrs, das in Činili-Iznik (Nicea) hergestellt wird. In Material, Form und Dekor ist hier etwas Neues entstanden, dessen Eigenart das Zusammenwachsen aus der Tradition timuridischer Vergangenheit, byzantinischer Einflüsse, nationaltürkischer Gestaltungsfreude und persisch seldschukischem Formenerbe ausmachen. Die gleichzeitigen Entwürfe für die gemalten Fliesenverkleidungen, welche durch ausdrückliche Befehle auf den Bedarf des osmanischen Staates beschränkt werden, wirken in der Folge stilbildend im gesamten osmanischen Reich, d.h. in Syrien wie in Ägypten und anregend in Indien unter den Moghulherrschern. Da auch das safewidische Persien diesem Stil des Jahrhunderts huldigt, entsteht für kurze Zeit zum letztenmal in der Kunstentwicklung der islamischen Völker ein gemeinsamer 'Reichsstil', der sich von Marokko bis Indien auswirkt. Dieser neue Stil, der in der Mitte des 16. Jh. dem mittelalterlicher Tradition entsprechenden kleinteiligen Dekor gegenübertritt, ist zuerst an den Keramiken von Iznik abzulesen.
Über einen durchgehend weißen Grund erstrekken sich großflächige Kompositionen, deren leuchtende Farbigkeit durch die Anwendung von stark unter der Glasur aufgetragener roter Erde einen neuartigen Akzent erhält. Gleichzeitig bilden persische Töpfer Gefäßformen mit Dekorationen, die ein Aufleben eigener Tradition darstellen sowie eine Verarbeitung aufgenommener chinesischer Porzellanmalereimotive. Elegante, oft etwas überspitzte Formen mit einem großflächig angelegten Dekor in rotgoldener Lüstermalerei — dem sog. Schah-Abbas-Lüster — oder auch in mehrfarbiger Unterglasurmalerei skizzierten oder im Relief modellierten menschlichen Figuren im Stil der Ishafaner Miniaturmaler sind die letzten bedeutenden Leistungen islamischer Töpferkunst. Daneben entsteht eine Produktion von Blauweißware im chinesischen Stil für den europäischen Markt, auf dem diese als 'Chinaware' verkauft wurde.
Als zunehmend mit dem 17. Jh. das Vorbild europäischer gedruckter und gestochener Musterblätter wirkt, der Wunsch entsteht, europäischer Hofkunst gleiches entgegenzustellen, als die einheimischen Künstler nach fremden Vorlagen ihnen fremd bleibende Bildabsichten verwirklichen sollen, kommt es im 18. Jh. zu keiner schöpferischen Leistung mehr. Das Nachlassen staatlicher Aufträge führt zunehmend zum Absinken des Handwerks, das für den Bedarf im Lande billig produziert, oder sich in den Städten auch dem leichten Gelderwerb durch die Befriedigung des Geschmacks europäischer Reisender zuwendet.
Heute steht hier eine staatliche Fürsorge für die Pflege und Erhaltung des Handwerks, die Schulung des Nachwuchses, vor der Aufgabe, formal und handwerklich vorbildliche Gestaltung für den Menschen mit islamischer Geisteshaltung in der modernen Gesellschaft von Nationen zu fordern, und Vorbilder gebend für die Industrie wie auf die abnehmende Bevölkerung zu wirken. Daß diese Vorbilder allerdings nicht dort entstehen, wo der leichteste Umsatz möglich ist, sondern vielmehr da, wo z.B. noch ein Meister einen Dekor schafft, der aus den Worten 'das Leben kommt aus dem Glauben' gebildet ist, oder ebenso dort, wo ein Entwerfer eine Form schafft, die den neuen Möglichkeiten unseres gemeinsamen Lebens in einer Welt biologischer, chemischer und physikalischer Vorgänge entspricht, macht die praktische Erfüllung dieser Aufgabe schwierig, ihre Lösung umso wertvoller.



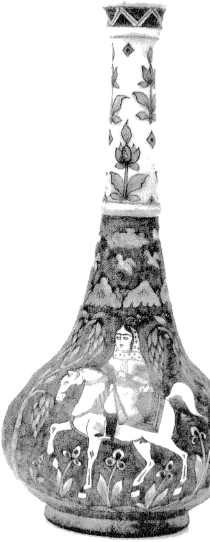
اناء، موطنه ازنيك، تركيا (حوالى سنة ١٥٠٠)
نلحظ فى الفخار التركى تأثيرات من البورسيلان الصينى الابيض والازرق كما نعثر فيه على خصائص تيمورية وبيزانطية وايرانية حتى ان خزافى ازنيك وفقوا فى ابداع اوان وكاشانيات ذات حسن فائق لا تزالت نموذجا اعلى للصنعة العثمانية حتى القرن العشرين.
وهذا الاناء محفوظ فى متحف هامبورج

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

«الباريلو»، موطنه دمشق (القرن الرابع عشر)، وهو اناء خاص بالصيدليات، وقد بزغ هذا الاطار الفنى للمرة الاولى فى اسبانيا، ثم انتشر فى سائر بلاد الاسلام وبعد ذلك ايضا فى الغرب
وهو محفوظ فى متحف برلين – دالم.
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

كاشانيات من قبة «بايرام قولى خان» فى فتحاباد فى جوار بخارا ببلاد توركستان، وهى مصنوعة فى القرن الرابع عشر.
وهى محفوظة فى متحف هامبورج. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

اناء، موطنه ايران (القرن السابع عشر)؛ منحوت عليه صورة رجل اوروبى تحت طلاء اخضر.
وهو محفوظ فى متحف برلين – دالم.
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



اناء ،موطنه ايران (القرن التاسع عشر)، زخارفه ملهمة من تقاليد الرسوم الايرانية الكلاسيكية، يزين سطحه مشهد من الحكاية المشهورة «كسرى وشيرين»
محفوظ فى متحف كولونيا. Köln, Kunstgewerbemuseum.

كأس ذات بريق معدنى، موطنها اسبانيا فى عهد بنى نصر (القرن الرابع عشر) وصارت الاندلس مركزا لفن البريق المعدنى فى القرون الوسطى بعد زوال هذا الفن من اقطار الشرق، وقد نقلت الاوانى المزينة من هناك الى بلدان الغرب حتى المانيا الشمالية وتركيا، وتأثر بها فخاروا ايطاليا الذين ابدعوا فن «مايوليكا».
وهذه الكأس محفوظة فى مجموعة خاصة بمدينة بايون.

'Abd as-Salām al-Ma'mūnī (gest. 383 h., 993 n. Chr.)

Auf einen grünen „gebrannten" Krug:

Das ist der Schönheit Überschwang:
Ein Hals wie bei Gazellen schlank!
Wer dieses Meisterbild erblickt,
dem hat es Aug und Sinn berückt.
Ganz um die liebliche Gestalt
ein grüner Seidenmantel wallt.
Sie streift mit der erhobnen Hand
aus dem Gesicht des Schleiers Rand.

عبد السلام المأمونى (وفاة ٣٨٣ ﻫ)

وله فى كوز اخضر محرق

وبَديعَةٍ لِلتّرئمِ مِنْها جيدُها
حارَتْ عُيونُ الناسِ فى إبداعِها
كَخَرِيدَةٍ فى مِرْطِ خزٍّ أخْضَرَ
رَفَعَتْ يَدا لِتَرُدَّ فَضلَ قِناعِها

Übertragen von Christoph Bürgel

Omar der Zeltmacher

Dem Töpfer sah einst im Basar ich zu,
Wie er den Lehm zerstampfte ohne Ruh.
Da hört ich, wie der Lehm ihn leise bat:
„Nur sachte, Bruder, einst war ich wie du."

Der Töpfer in der Werkstatt stand
Und formte einen Krug gewandt,
Den Deckel aus eines Königs Kopf,
Den Henkel aus eines Bettlers Hand.

O Töpfer, nimm dich etwas mehr in acht,
Behandle deinen Ton mit mehr Bedacht!
Du hast vielleicht den Finger Feriduns
Und Cyrus' Hand mit auf dein Rad gebracht.

Gestern zerschlug ich meinen Krug mit Wein
In meiner Trunkenheit an einem Stein.
Da sprach des Kruges Scherbe: „Wie du bist,
War ich, und wie ich bin, wirst du einst sein."

O komm, Geliebte, komm, es sinkt die Nacht,
Verscheuche mir durch deiner Schönheit Pracht
Des Zweifels Dunkel! Nimm den Krug und trink,
Eh man aus unserm Staube Krüge macht.

وقال عمر الخيام فى الخزف:

دى كوزه گرى بديدم اندر بازار
بر تازه گلى لگد همى زد بسيار
وآن گل بزبان حال با او ميگفت
من همچو تو بوده ام مرا نيكو دار

در كارگه كوزه گرى كردم راى
در پايۀ چرخ ديدم استاد بپاى
ميكرد دلير كوزه‌را دسته وسر
از كلۀ پادشاه واز پاى گداى

اى كوزه گرا بكوش اگر هشيارى
تا چند كنى بر گل آدم خوارى
انگشت فريدون وكف كيخسرو
بر چرخ نهادۀ چه ميپندارى

بر سنگ زدم دوش سبوى كاشى
سرمست بدم كه كردم اين اوباشى
با من بزبان حال ميگفت سبو
من چون تو بدم تو نيز چون من باشى

زان كوزۀ مى كه نيست دروى ضررى
پر كن قدحى بخور بمن ده دگرى
زآن پيشتر اى پسر كه در رهگذرى
خاك من وتو كوزه كند كوزه گرى

Übertragen von Georg Rosen

طبق، موطنه ازنيك، تركيا (منتصف القرن السادس عشر). بعد ان ساد اللونان الابيض والازرق المرحلة الاولى لصنعة الفخار التركى نعثر فى القرن السادس عشر على الوان اخرى تحت الطلاء الشفاف مثل الاحمر على الابيض والفيروزى الفاتح والاخضر والبنفسجى القاتم وضروب من الازرق، وتكاد الزخارف فى المرحلة الثانية لتطورها ان تكون وثيقة الشبه بالنباتات والزهور الطبيعية وهو اتجاه نحو الاسلوب الواقعى فى الزخرفة.

وهو محفوظ فى متحف برلين – دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

الصور المنشورة على الصفحات رقم ٤٢، ٤٣، ٤٦ و٤٧ مأخوذة عن كتاب :
Gestaltendes Handwerk. Herausgegeben vom Zentralverband für das deutsche Handwerk. Bonn 1964.
نشكر المهندس «دوپفنر» ببون لتصريحه لنا بنشر هذه الصور وكذلك مطبعة «كوپ» بكولونيا لإعارتها لنا كليشيهات هذه القطات.

فى الخزف الألمانى الحديث

يوست آمان: الخزاف؛ نحت على الخشب، من كتاب الأصناف، عام ١٥٦٨.

«كلما بعدت الشقة بين الفن والحرف اليدوية، كلما صارت هذه الحرف إلى أسوأ. فاذا ائتمرت به باتت جديرة بالاحترام.»

ما من زمن إلا واقترن بالتطور.

فلكل عصر تاريخه وواقعه وأسلوبه، أو هو على الأقل يسهم فى بلورة أحد الأساليب.

والشكل أو الصيغة تعبير عن الحياة.

وإن كل إنسان ليشارك مسهما فى تشكيل العالم الذى نعيش فيه.

إلى جانب ما لا يحتمل النقاش من مزايا — لا غنى لنا عنها اليوم — هيأها التصنيع والانتاج العام بالجملة، فقد أدى إلى توحيد الزى بدرجة كبرى.

والسؤال الذى يتوجب اليوم علينا أن نوجهه لأنفسنا يقول: هل نود حقا أن نعيش فى كافة الميادين على نسق واحد، أم أن الانسان لا زال يتدفق حنينا إلى «جزر المجال الشخصى»، إلى موضوعات يعيش معها، ويعود مرجعها إلى حياته الفردية؟ إن نظرة ناقدة إلى العقود الماضية تبين لنا أن الكم قد مضى يطغى على الكيف فى الكثير من المجالات.

ولسوف تكمن مهمة المستقبل فى التغلب على تضخم الكم من أجل تقدم النوع، أو على حد قول «راسكين»: فى تهذيب وتشذيب كل ما يحيط بالانسان من أشياء.

كان مفهوم الفنون التطبيقية ساريا فى أوائل هذا القرن، إلا أنه بمضى الأعوام ذابت الفوارق بين المصنوعات، وصار الكثير من الانتاج الردئ يحمل عنوان هذا المفهوم الذى كان رمزا للاعتزاز فى الماضى ..

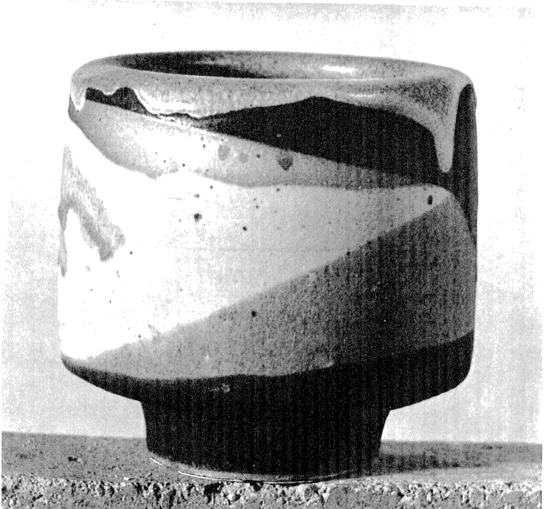
ولسنا هنا بصدد مناقشة الأسباب التاريخية التى دعت إلى هذا التحلل من قيم الماضى. وإنما يعنينا أن نقرر أن محاولة صهر الفن والحرفة، أو — إن شئت — الفن والانتاج (سواء كان يدويا أم صناعيا) فى وحدة متكاملة، قد خابت. ولعل التكالب الشديد على استعمال عبارة «الفن» — بصورة جوفاء — قد أسهم فى الانحدار إلى هذه النهاية.

وإن المفهوم الذى صار اليوم متأصلا تحت عنوان: «العمل اليدوى التشكيلى»، ليحوى — إذا قورن بالمفهوم الشائع (العمل اليدوى الفنى) — العائلة الأكبر التى تضم كافة العمال اليدويين المبتكرين. وقد تبين أخيرا للكثير من العمال اليدويين أن الفكر والعمل فى الاطار التقليدى المغلق لا يؤدى إلى الهدف المنشود، وأن التشكيل فى العصر الذى نعيش فيه لما يناسبه ويناسب الانسان العصرى، على نحو يفيض بالقيم الكيفية، لواجب أهم بكثير مما عداه.

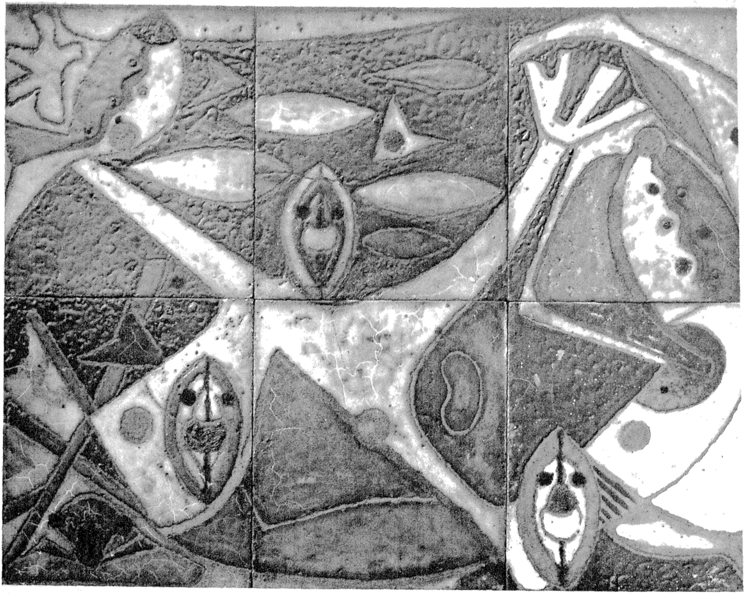
وإنه لا مجال للشك فى أن بعض الأعمال الفنية ترتفع إلى مستوى الأستاذية، وهو الأمر الذى يدل عليه ما يخرج من محاكاة لها فيما بعد.

وليس يعنينا أن نناقش الآن فيما إذا كان يحسن بالعامل اليدوى أن يتوفر على تشكيل القطع المنفردة، أو ما يطلق

البزابت پلوكت — اولريش (من مواليد عام ١٩٢١): زهرية ذات طلاء اسود واحمر.
تصوير: فريدريش كارل اوكر



ڤالتر پوپ (من مواليد عام ١٩١٣): زهرية من الخزف الحجرى ذات طلاء باللـون الاسـود والأزرق والأبيض والأصفر والرمادى.
تصوير: ڤالتر پوپ



اوتو ماير (من مواليد عام ١٩٠٣): قطعة من القيشانى لتزيين الجدران، وألوانها هى: الرمادى والأزرق والأبيض والأحمر النحاسى.
تصوير : سيبنس

عليه «بالمجاميع الصغيرة». وليست مهمتنا أيضا أن نضع العمل اليدوى فى مقابل الفن أو أن نميزه كنقيض للصناعة الآلية. وإنما يعنينا الكيف والكيف فقط، فى مقابل معروض ردىء، سواء كان نسخة محرفة عن أساليب الماضى أو عملا عصريا ملفقا.

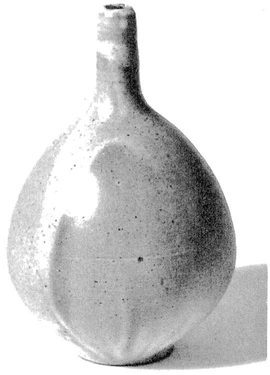
ومن ناحية أخرى نخطئ إذا اعتقدنا بصورة معممة أن الشيء يكون طيبا إذا أدى الغرض منه، فكان صحيحا من حيث استعمال المواد الخام والقيام بدور بناء والحفاظ على مبدء الاقتصاد وعدم التبذير.

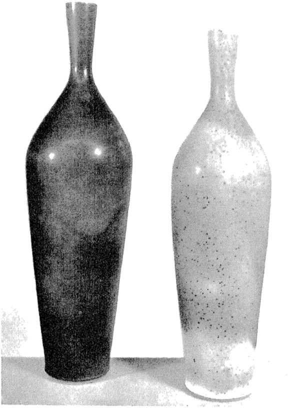
«التعقل» والتشكيل : كلاهما لا معدى عنه لما ندعوه التناسق، أو «الهارمونى».

****

لم يتهيأ لنا سوى تقديم بعض النماذج المنتخبة من الخزف الألمانى. فالى جوار من ذكرنا من المبرزين والمبرزات فى هذا الفن نجد آخرين لا يقلون عنهم، وإن كنا لم نستطع أن ننشر أعمالهم لضيق المساحة.

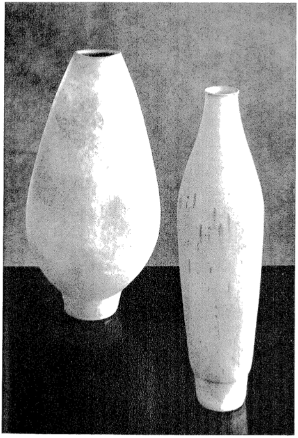
تأليف: المهندس العالى دويفنر، بون
ترجمة : مجدى يوسف

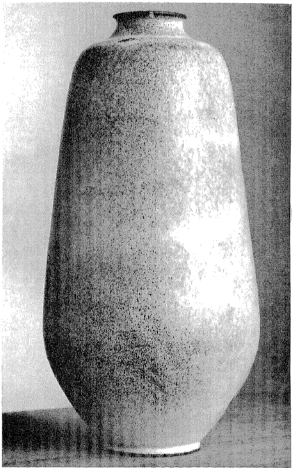




إيرينه برينكهاوس: آنية زهور.
تصوير: ساكسه، بون

كوبرت گريمرت: زهريتان.
تصوير: Rheinisches Bild-archiv، بكولونيا.



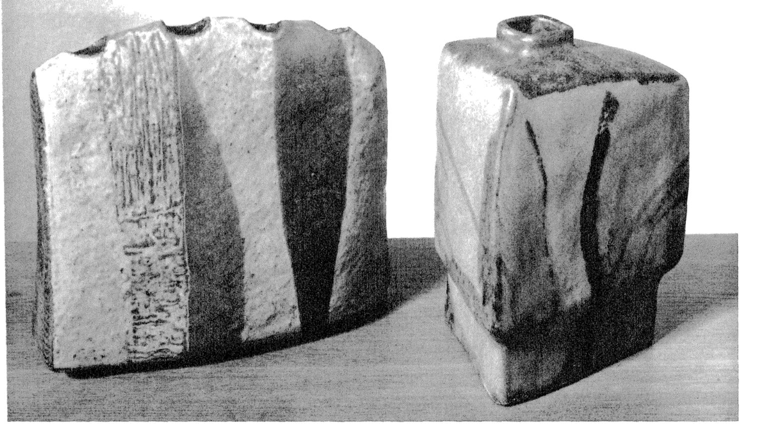


گريتـل شولتـه – هوستـده؛ زهريتان.
تصوير: جنام، ميونخ.

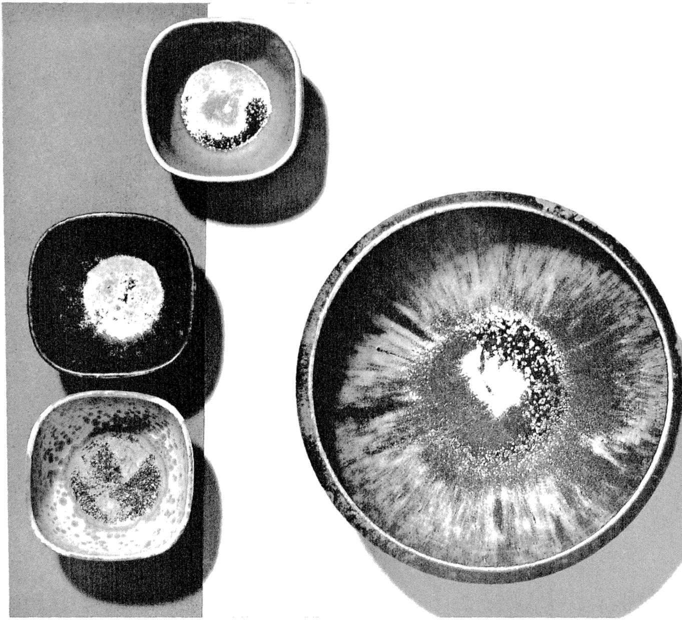
ليبفريده برنستيل: زهرية.
تصوير: تروجر، هامبورج.

سيجنه ليمان: زهريتان. تصوير: Rheinisches Bildarchiv، كولونيا.

هوبرت كريمرت (من مواليد عام ١٩٠٥): زهرية، ألوانها: الأبيض وسن الفيل والأسود والبني. تصوير: باومان.



اينغه بورج وبرونوآسهوف (من مواليد عامى ١٩١٩ و ١٩١٤) : طاس ازرق رمادى، وزهرية بنية سوداء ذات يدين، وآنية كبيرة للزهور مطلية بالبنى والأصفر.
تصوير : آلبرت رنكر – باتش



روت كوپنهوفر (من مواليد عام ١٩٢٢): طاسة زرقاء غامضة عليها زخارف باللونين الأزرق الفاتح والرمادى.
ثلاث طاسات صغيرة مربعة، لونها اخضر اصفر، وعليها زخارف بللورية غامضة.
تصوير: رايزه ڤيتز.

وَرَقَةٌ مِنْ تَارِيخِ الاسْتِشْرَاقِ فِي الْمَانِيَا :

فريدريش روكرت

(١٧٨٨ — ١٨٦٦)

بقلم انا ماري شيمل

توفى الشاعر المستشرق فريدريش روكرت Friedrich Rückert منذ قرن واحد، او على وجه التحديد فى ٣١ يناير (كانون الثانى) سنة ١٨٦٦.

والحق انا لسنا ندرى أكانت عبقريته أكبر فى مجال الشعر ام فى مضمار اللغات الشرقية، ولعله مما يبعث على الأسف ان هذا العالم الفذ لم يحظ بتقدير مواطنيه فما زال الشعب الألمانى يجهل حتى الآن الكثير من أعماله فى حقل الاستشراق، خاصة وأنه كان ذا باع طويل فى ترجمة الآداب الشرقية الى الألمانية حتى أنه ليس من اليسير حصر كل ما ألف من أشعار وما ترجم من أعمال. ولقد أقبل الشعب الألمانى فى القرن التاسع عشر على قراءة وترديد أشعار روكرت التى مجد فيها الأسرة؛ ومن اشهرها بعض الأبيات العذبة التى كان يترنم بها الأطفال فى المانيا الى يومنا هذا؛ كما ان لروكرت انتاج غزير من الأشعار الغرامية التى ألهم بعضها الموسيقار الموهوب «شوبرت» مما دفعه الى تصنيف ألحان لها. وعلى الرغم من ذلك لم يدرك الجمهور أن شاعره المحبوب كان فى الوقت نفسه مترجما عبقرى الإهاب، يندر أن يوجد مثله على مر العصور. ورغم كل هذا فأحيانا ما كان روكرت يشكو حاله بقوله :

لا يثير النفوس ما أوحتنى به آلهة الشعر...

ولا يلتفت العلماء الى ما ألفت فى مضمار اللغات ...

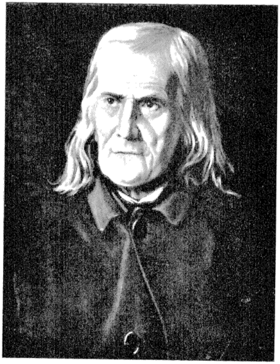
ولد فريدريش روكرت سنة ١٧٨٨ عن عائلة حاكم فى مدينة «شفاينفورت» فى شمالى بافاريا، وكثيراً ما وصف فى اشعاره النهر والحقول والبساتين والغابات التى كان يلهو ويعدو فيها وهو طفل. وعندما شب درس اليونانية واللاتينية فى جامعتى هايدلبرج وبينا ودافع عن أطروحته فى اللغات القديمة وفلسفة اللغة التى تقدم بها سنة ١٨١١؛ وقد انتهى فى هذا البحث العلمى الى ان اللغة الألمانية تشتمل على إمكانيات سائر اللغات بأجمعها فتشكل بذلك اللغة المثلى التى فى إمكانها أن تبنى خصائص كافة الألسن.

وكان هذا الرأى جديدا مثيرا لمناقشات عنيفة بين اساتذة اللغة، ولكن العالم الشاب لم يبرح مداوماً على اعتقاده هذا حتى انه بعد ذلك بسنوات طويلة أفاد برأيه فى ان الروح الألمانية وحدها هى التى تتمكن من استيعاب خزائن الآداب الأجنبية طرا، دون ان تضيع مع ذلك خصائصها الذاتية، مثلها فى ذلك مثل تقبل المرآة البلورية للالوان والأشكال بلا تفريق، ثم إذ بها تعكسها عكسا تاما بينما لا تزال بلوراً صافيا ...

لم يحب روكرت الحياة الجامعية ولا التدريس ولذلك ترك جامعة بينا وعاش كشاعر حر، وكان ذلك فى زمان حروب الاستقلال فى ألمانيا، فنظم قصائد دعى فيها قومه لمقاومة نابليون وما زالت بعض هذه الاشعار مشهورة حتى يومنا هذا نظرا لما تذخر به من حب الشاعر لوطنه ونفوره من المعتدى الأجنبى ... وفى تلك الفترة قام روكرت بتأليف المسرحيات، مستمدا بعض مواضيعها من الأساطير الشرقية او حكايات ألف ليلة وليلة، ومع أنه كان لا يجيد على الاطلاق تأليف الروايات التمثيلية، لاسيما وأنها كانت تخرج من بين يديه خالية من الحياة فقيرة إلى القيم الجمالية، فانه لم يبرح التأليف فى هذا اللون الأدبى طوال حياته حيث دون فيه ما دون، فمن مسرحية دعاها «نابليون» الى موضوعات مأخوذة عن التوراة والتاريخ الألمانى. وكانت آخر تجربة له فى مجال التمثيلية ملهمة عن التاريخ الأرمنى القديم ...

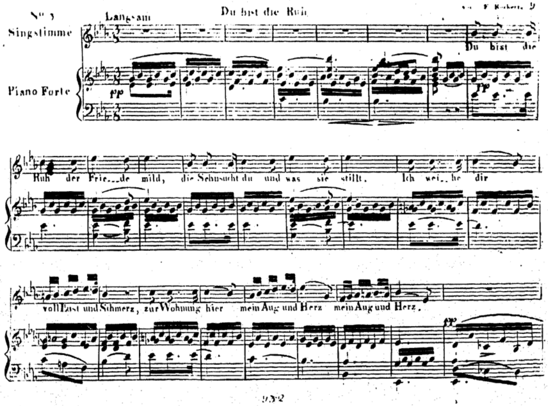
سافر روكرت الشاب على عادة معاصريه الى ايطاليا حيث اقام هناك لمدة من الزمان ولكنه لم يكن شغوفا بهذه المملكة كما أننا لا نعثر فى كتبه على آثار لهذه السياحة الا فى أشعار معدودة. ولكنه عند عودته الى الشمال زار مدينة فينا التى عاش فيها «يوسف فون هامر — بورجستال» أستاذ اللغات الشرقية؛ وكان روكرت قد عزم على الالتحاق بالأكاديمية الاستشراقية فى فينا، عندما أشرف على التاسعة عشرة من

الشاعر فريدريش روكرت فى شبابه
نقدم شكرنا لبنت حفيد روكرت، السيدة بارباره شوكس Barbara Schöx فى كرافناو التى قدمت لنا هذه الصورة التى لم يسبق نشرها.



فريدريش روكرت فى خريف عمره.

عمره، ورد طلبه آنذاك لتجاوزه السن القانونى للقبول. وهنا يتعلم روكرت أصول العربية والفارسية فى أسابيع قليلة على يدى الأستاذ هامر – بورجستال الذى أهداه قبل مفارقته خاتما وبضعة كتب. من هنا تبدأ حياة روكرت الفعلية التى تجمع بين فنون الشعر وعلوم اللغة .. وهكذا أقام العالم عدة سنوات فى مدينة صغيرة مكبا على نسخ ما جاءه من الكتب والمخطوطات الشرقية والاقتباس عنها؛ فقد كان فقيرا لا يستطيع ابتياع هذه الكتب الاستشراقية كلها، ومع أنه كان يشكو كونه «معزولا عن اسواق العلوم الشرقية» فقد وضع فى تلك الفترة أساساً متينا لآثاره المستقبلة، ولم يكتف بنسخ الكتب بغاية الاجتهاد فحسب بل أضاف الى المتون ملاحظاته الشخصية وصحح أخطاءها كما ترجم ما استحسنه من كل المتون التى قرأها. وصاغ بقلمه أشعارا على نمط اسلوب الشاعر المتصوف مولانا جلال الدين الرومى ، وأخرى تعكس روح الحافظ الشيرازى، وأخذ يترجم القسم الأكبر من القرآن الكريم؛ وعندما نشر «سيلفستر ده ساسى» مقامات الحريرى سنة ١٨٢٢ ترجمها روكرت ترجمة رائعة قريبة من الاعجاز...

ولما كان دخله كشاعر حر وعالم مستقل لم يكف لسد نفقات عائلته فقد اضطر لأن يبحث عن وظيفة معلم فى مدرسة او مدرس جامعى على الرغم من أنه كان يكره تلقين الدروس. وبعد مدة عينته جامعة «إرلانجن» فى بافاريا الشمالية أستاذا للغات الشرقية مع أن بعض أعضاء ذلك المعهد العلمى كانوا قد رفضوا تعيين رجل اشتهر كشاعر ولم ينشر مؤلفا ما فى فقه اللغة ولا فى تاريخ الشرق ... ظل روكرت فى هذا المنصب الى أن دعاه الملك البروسى الى جامعة برلين سنة ١٨٤١؛ وكان جد سعيدا باقامته فى مدينة ارلانجن وسط كتبه وبين عائلته، وقد ترجم فى هذه السنوات قسماً كبيرا من الأشعار العربية المشهورة، ومنها اشعار الحماسة لأبى تمام بكاملها فضلا عن ترجماته عن الآداب الهندية والفارسية، وقد نظم آلاف الأشعار التى تدور حول تجاربه الذاتية وبستانه الذى كان مغرما به وكل ما حدث فى عائلته التى كان متفانيا فى حبها (وتوجد له أكثر من مائة قصيدة قرضها فى رثاء طفلين من أبنائه) كما نشر قصائد وحكايات منظومة استمد مواضيعها من كتب التاريخ الإسلامى. وقد جمع روكرت

نشيد كلماته من تأليف الشاعر فريدرش روكرت (من ديوانه «ورود الشرق») وتلحين الموسيقار فرانس شوبرت (المتوفى عام ١٨٢٨)

منها مجموعتين تحتويان على حكايات وأشعار حول الأحداث الهامة فى تاريخ الاسلام، وعلى أجزاء من بعض رسائل الفلسفة والتصوف مصاغة كلها فى لباس أشعار ألمانية رقيقة. ومن اطلع على هاتين المجموعتين الشعريتين وعنوانهما:

Sieben Bücher morgenländischer Sagen und Geschichten;
Erbauliches und Beschauliches aus dem Morgenlande

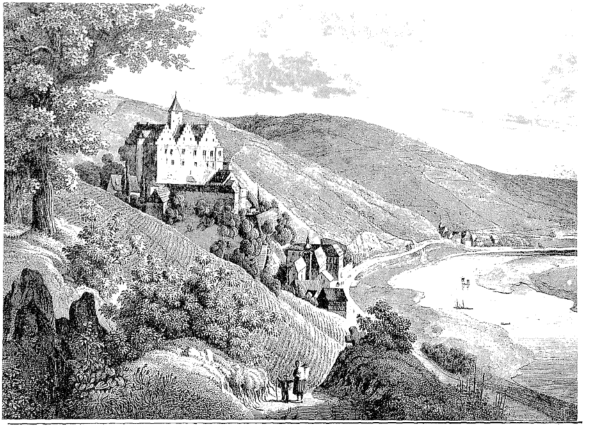
وجد فيهما مضمونا قيما فى أبهى شكل وأبدع تصوير.

كانت مكتبة روكرت شاملة على كتب فى لغات بلا عدد، وقد وصفها الشاعر نفسه قائلا إنها تحوى مؤلفات باللغات التالية:-

اليونانية والألمانية واللاتينية والصقلبية والرومانية والفارسية والسانسكريتية والتركية والعربية ...

وزد على ذلك مراجع أخرى بالعبرية والكردية والأرمنية والبشتو والفارسية القديمة، ولغات جنوبى الهندستان مثل التامل والملايالام، والبربرية، والأرناوتية، والفنلندية، والسورية، والأرامائية والحبشية، والقبطية ...

وقد حكى احد ابناء روكرت أن أباه قد تعلم نحو الخمسين لغة. كما نتبين من مذكرات أولاده ومن أشعاره هو أن هذا العملاق كان إذا اراد درس لغة ما كرس لها نفسه لمدة لا تزيد على الستة او الثمانية أسابيع بحيث لا يلتفت فى تلك الفترة الى اى لغة أخرى ويظل هكذا حتى يفهمها ويدرسها ويترجم عنها. وقد حدث ولده ان قسا سأله فى شهر تموز (يوليو) ان يدرسه اللغة التاملية — وهى من اللغات الهندية الجنوبية الصعبة — وكان الأستاذ يجهلها، ولكنه وعد الرجل أنه سوف يعلمه اللغة المذكورة فى تشرين الثانى..!! ولم يوجد عند روكرت سوى انجيلا مكتوبا بالتاملية وبضع ملاحظات قديمة لسائح اوروبى .. ووصف هو فى شعر له كيف ابتدأ بدراسة هذه اللغة «بسم الله» باحثا عن اسم «الله» الذى لاشك انه موجود فى الانجيل، وبعد أن عثر على الاسم العلى سهل عليه فهم كل ما حوله فى المتن من «السموات والأرض» ... وهكذا



لودڤيج ريشتر : قصر ماينبرج .Ludwig Richter: Schloß Mainberg
وكثيرا ما كان روكرت يزور اهل هذا القصر القريب من موطنه.
نشكر السادة المشرفين على أرشيف فريدريش روكرت، بمدينة شفاينفورت ومطبعة فيرت بها لتصريحها لنا بنشر هذه الصورة.

تعلم التاملية واستطاع ان يعلمها فى تشرين الثانى ...! وكان روكرت كلما درس لغة جديدة عاش فيها حتى أنه كان يتكلم بها فى أحلامه على ما وصف هذا الحال فى ابياته.

ولكنه من الغريب انه لم يكن معلما موهوبا فقد قصر عن فهم ما اعرض تلامذته من المشكلات، وحكى أحدهم وهو «باول ده لاجارد» أن روكرت لم يكن يدرس على الطريقة المعروفة التى تنهج الى توضيح المسائل من الوجهة اللغوية والنحوية كما كان لا يهتم بفقه اللغة كعلم مستقل، ولم يلقن تلامذته قواعد الصرف والنحو بل كان يشرح المتن لطلبته كما يبينه للأطفال عند بدء تعلمهم اللسان .. وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة ليتعرف على أسرارها وتوافق العبارات فيها وتشابك الكلمات. وأحيانا كان يترجم الشعر العربى او الفارسى الذى قرأه على طلبته ارتجالا فى شكل منظوم .. وسعى روكرت إلى الحد من عدد ساعات محاضراته على قدر الامكان، حتى أنه أحيانا ما عيّن ميقات بدء دروسه الجامعية فى السادسة صباحا (!!) راجيا ان يمتنع الطلاب عن الاشتراك فى الدرس بعد أن جعل موعده قبل طلوع الشمس.

وكان لدى روكرت خاصية أخرى ألا وهى أنه لم يعن بأشكال الكلمات على ما ينبغى بل كان يقرأ بعضها ملحنا فى التلفظ بها، وكان فى شيخوخته قد نسى النطق الصحيح لعدد من الكلمات مع أنه كان يحفظها عن ظهر قلب ويجيد كتابتها. ذلك أنه لم يسافر قط الى بلاد الشرق ولم يشاهد رجلا من العرب او الفرس او الهنود طوال عمره، وكان تعلمه قاصرا على الكتب وحدها ... واهتم روكرت بالدراسات اللغوية المقارنة كما هم بتأليف كتاب عن النحو المقارن للغات السامية حتى أنه قد تجاسر على المقارنة بين اللغات السامية والإندوجرمانية إلا أنه لم ينشر محصول بحوثه ولم نر نحن معشر المستشرقين فى هذه الابحاث فائدة علمية، بل نعتبرها ثمارا لشطحات الخيال الرومانتيكى. اما روكرت فكان هدفه الأعلى من هذه البحوث غير علمى وهو البرهنة على أن اللغات كلها فروع من أصل واحد وأنه من عرف الكثير منها وجد مفتاحا الى قلوب الناس

Ermutigung zur Uebersetzung der Hamâsa.

(1828.)

Die Poesie in allen ihren Zungen
ist dem Geweihten Eine Sprache nur,
Die Sprache, die im Paradies erklungen,
eh sie verwildert auf der wilden Flur.
Doch wo sie nun auch sei hervorgedrungen,
von ihrem Ursprung trägt sie noch die Spur;
Und ob sie dumpf im Wüstenglutwind stöne,
es sind auch hier des Paradieses Töne.

Die Poesie hat hier ein dürftges Leben,
bei durstigen Herden im entbrannten Sand,
Mit Blütenschmuck und Schattenduft umgeben,
mit Abendthau gelöscht den Mittagsbrand,
Verschönt, versöhnt ein leidenschaftlich Streben
durchs Hochgefühl von Sprach- und Stammverband,
Und in das Schlachtgraun Liebe selbst gewoben,
die hier auch ist, wie überall, von Oben.

صحيفة انشد فيها روكرت قصيدة موحية صدّر بها ترجمته الألمانية لكتاب الحماسة.

واستطاع ادراك الوحدة الأصلية للبشرية، تلك الوحدة الكامنة تحت ستار اللهجات المختلفة؛ وكان مقتنعا بأن اللغات لا تعدو فى مختلف اشكالها ان تكون إفصاحا عن الروح الالهية المطلقة (الواحدة) التى تنعكس فيها على وجه ثلاثى : فى الفرع السامى للغات وفى الفرع الاندوجرمانى وأما الفرع الثالث فيشتمل على كل ما تبقى من الألسنة، من الصينية الى لهجات القوقازيين. ولا شك إن هذه الأفكار لا أساس لها من الواقع ولكنها بنت التخيلات التى كانت سائدة فى ذلك العصر فى ألمانيا، ومع ذلك فهى تدل على مقصد روكرت الأسمى وهدفه الأعلى وهو أن يثبت بواسطة بحوثه العلمية وتراجمه الشعرية عن اللغات الأجنبية وحدة الاحساس عند كافة الأقوام، وأن يبرهن بذلك على أن العشق هو هو فى الأقاليم السبعة وفى قديم الزمان وحديثه ولذلك كتب عند ترجمته لأشعار «الحماسة» أبياته العجيبة القائلة :

إن الشعر فى اللغات جميعها
لغة واحدة لدى العارفين ...

كل ذلك وهو أستاذ فى جامعة إرلانجن. اما فى برلين فأقام روكرت لمدة سبع سنوات، ثم عاد متقاعدا الى موطنه البافارى عام ١٨٤٨، وعاش هناك وسط كتبه فى داره المحاطة بالبساتين الى أن فاضت روحه فى ٣١ يناير ١٨٦٦.

قال روكرت واصفا موهبته الخاصة أنه احب اللغات فى حد ذاتها وأنه يعجب ويسر باللغة كلغة؛ ولا نجد فى الغرب شاعرا أقرب منه الى روح الشرق. كما كان له استعداد فائق التعبير عن المفاهيم والمعانى، ومع تبحره فى اللغات الشرقية كان ولوعا باللغة الألمانية التى تعمق فيها حتى ألم باشتقاقاتها الغائية؛ كما وضع ألفاظا لكل من الكلمات العربية او الهندية التى لم يوجد مقابلا لها بالألمانية. وقال فيه أحد فقهاء اللغة «لو أن اللغة لم تكن موجودة فى عصره لصارت لروكرت اليد الطولى فى ايجادها وتشكيلها».

ومن الغريب أن روكرت لم يأت بالترجمة المنثورة، ولكنه كلما قرأ بيتا او قطعة مسجعة ترجمها فى الحال نظما او سجعا، ونعثر لذلك على تراجمه المنظومة فى وسط المتون النحوية. وهو يعلق على ذلك بقوله :

«إن صنعة الترجمة هى ان ترى كيف تتبدل أرواح المعانى فى أثواب الكلمات».

وهولم يعبر عن فكرة واحدة له بشكل منثور بل اعترف قائلا

«إن الدنيا ليست عندى إلا مادة للشعر ...»

وكان فكره وشعره شيئاً واحدا، فلم يفكر الا وهو ينظم حتى وصف أبسط أحداث حياته فى شكل رشيق، ومن ذلك أنه ألف ٣٨ قصيدة فى حدث غير هام ألا وهو سقوط الثلج فى أحد أيام نيسان وهو أمر نادر الحدوث فى ألمانيا ...

ومن أقواله : «أن الدنيا تنعكس فى بلور الشعر وتبتهج به»، ولذلك لم يبرح يترنم بأبياته الى أن انتقل إلى رحمة الله.

ومن الطبيعى أن هذه الفعالية غير المحدودة انتجت أبياتا عديدة لا قيمة لها، وكثيرا ما ترجم هذا المستشرق الفحل بيتا واحدا مرتين او أكثر وهو فى ذلك يسخر من نفسه بقوله :

«.. وإن والد أشعارى
هو عدم الحافظة
وأمها هى النسيان ...»

وكانت موهبته الشعرية مشابهة لموهبة شعراء الشرق إذ كان يحب اللعب اللفظى كما كان يرى

«أن اللغة فى بدايتها كانت لعبا بالكلمات والمعانى فدعنا نلعب نحن أيضا بها ...»

قال ابو عطـاء السنـدى

ذكرتُك والخطيُّ يخطِر بيننا
وقد نَهلت منا المثقّفةُ السُّمرُ
فواللهِ ما ادرى وإنّى لصادقٌ
اداءٌ عرانى من حبابك أم سِحْرُ
فإنْ كان سِحْراً فاعذُرينى على الهوى
وإن كان داءٌ غيرَه فلكِ العُذْرُ

قال بلعاءُ بن قيس الكنانى

وفارسٍ فى غِمار الموتِ مُنغمِسٍ
إذا تألّى على مكروهةٍ صدَقـــا
غشّيتُه وهْو فى جأواءَ باسلـةٍ
عضْباً اصاب سواءَ الرّأس فانفلقا
بضربةٍ لم تكن منّى مخالســةً
ولا تعجّلتُها جُبْناً ولا فرَقــا

Heldenlieder.

6.

Abu Atâ der Sindische.

Liebeslied des Kriegers.

Dein dacht ich, als die Lanze
war zwischen uns im Schwung,
Und jeder Schaft im Blute
verlangte Sättigung.

Ich lüge nicht, beim Himmel,
ich weiß nicht, was von dir
Mir zustieß, ist es Krankheit,
ist es Bezauberung?

Und wenn es ist ein Zauber,
so halt entschuldigt mich:
Und ist es sonst ein Uebel,
hast du Entschuldigung.

Anmerkung.

Der Dichter gehört der Zeit der Ommaiaden an. Es wird von ihm bemerkt, daß er eine ausländische Aussprache hatte, und das dsch in ein weiches j, das sch in ein bloßes s verwandelte.

7.

Bal'a Ben Kais der Kenânische,

rühmt sich besonnenen Kriegsmutes.

Arabisches Maß Besît.

‒ ‒ ⏑ ‒ | ‒ ⏑ ‒ | ‒ ‒ ⏑ ‒ | ⏑ ‒ ‒

Und mehr als Ein Reiter, der in Todeswirbel sich taucht,
und wo auf Kampfungemach er sich verlobt hat, es hält;

Ihn deckte zu, wo er ritt im waffenrostigen Heer,
mein Säbel, der, wo er trifft, das Haupt in Mitten zerspellt.

Mit einem Hieb, der von mir ergieng nicht wie auf den Raub,
von Feigheit nicht übereilt, und nicht von Furcht überschnellt.

صحيفة من ترجمة روكرت لكتاب الحماسة، تحتوى على قصيدتين عربيتين حيث يرى القارئ ان المترجم قد وفق كل التوفيق فى محافظتـه على روح النص حتى انه ابدع فى محاكاة بحر البسيط فى ترجمته.

لم يكن روكرت شاعرا رومانتيكيا يذوب فى غرام لانهائى او يريد الحصول على الكواكب الدرية لينثرها تحت قدمى معشوقته بل كانت فنون الشعر فى اعتقاده لعبا روحانيا ظريفا بديعا حتى انه يقول فى بعض أبياته :

«الشاعر مثله كالبهلوان   يمشى على حبال الكلام ...»

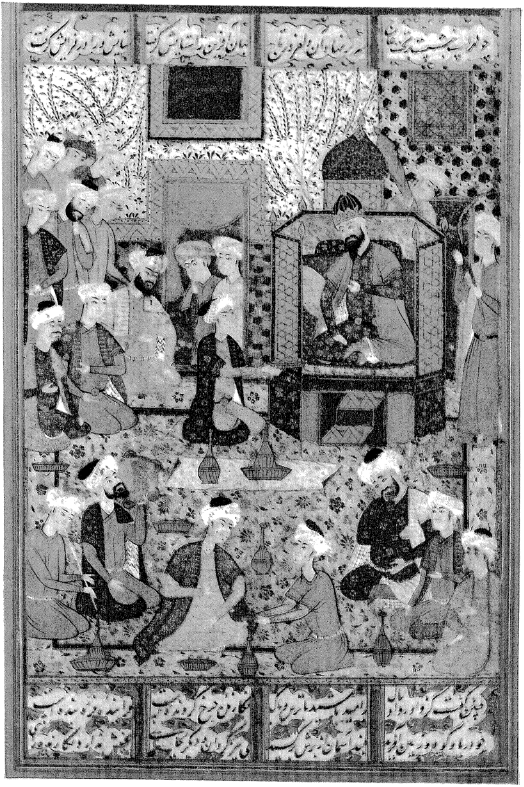
وان هذا الاستعداد الاكروباتى هو الذى مكنه من تراجمه الفائقة التى لا شبيه لها فى الدنيا بأسرها .

والآن فلنجمع أطراف فعالية روكرت فى حوزة الآداب الفارسية والعربية ولندع تراجمه من اللغات الهندية وإن كان عددها أكبر من تراجمه كلها عن اللغات الاسلامية، فهى تعد بالآف. ولا نذكر كذلك أبياته المأخوذة من ترجمة لاتينية للاشعار الصينية القديمة ..

وصف روكرت الشعر العربى والفارسى بأنهما معشوقتاه الجميلتان وفى الحقيقة أنه كان لهما عاشقا صادقا من أول حياته الى آخرها ! كان اول ما نشره روكرت فى حوزة الاستشراق مجموعة صغيرة سماها «من ديوان مولانا جلال الدين الرومى» (١٨١٩) وأدخل فى هذه الأشعار النفيسة طرز الغزل فى الآداب الألمانية، ولم يكن الشعراء الاوروبيون على العموم والألمان على الخصوص يعرفون الشعر ذا القافية الواحدة فان الشعر الألمانى أقرب الى الموشح او المربع او المسدس الخ. وجدير بالذكر أن القافية فى اللغة الألمانية لا تشكل بحرف واحد بل هى مركبة من تكرار مقاطع معينة من الكلمة او من كلمات كاملة ذات وقع واحد. اما المستشرقون فعندما عثروا على هذا الطرز فى الآداب الاسلامية ظنوا أنه غير قابل للتطبيق فى اللغة الألمانية لأنها «فقيرة فى القوافى» وأن استعمال كلمات مقفاة بقافية واحدة سيكون مطرد النغم، قبيح الصوت، صعب الفهم ...

ولكن روكرت بين ان تطبيق هذا اللون الشعرى فى اللغة الألمانية ممكن كل الامكان، فأعتبرت غزلياته هذه مثالا فى الجمال والرشاقة، وهى خفيفة القافية، حلوة الصوت والايقاع، عميقة الأفكار ... ولم يلبث روكرت وصديقه «بلاتن» يستعملان طرز «الغزل» الوحيد القافية فى أشعارهم حتى أخذه عنهما شعراء آخرون وصار بذلك أسلوبا معروفا فى الغرب أثناء اواسط القرن التاسع عشر.

أما قصائد روكرت التى نشرها تحت اسم المتصوف الاسلامى فلم تكن بمشابـة التراجم الحرفيـة بـل هى ملهمـة من تراجم الأستاذ هامر – بورجستال التى نشرها فى كتابه



حفل استقبال فى حضرة ملك لهرسب.
صحيفة من مخطوطة «شاه نامه» تأليف فردوسى الطوسى، موطنها ايران (أواسط القرن السادس عشر)، وهى محفوظة ضمن مجموعة الأستاذ اميل پريتوريوس بميونيخ.
نشكر دار نشر جرهارد شتالينج بمدينة أولدينبورج لاعارتها لنا كليشيه هذه اللوحة.

«تاريخ الآداب الفارسية» وكان قد اعطاه لتلميذه هذا اثناء إقامته فى فينا. ومع ذلك تعكس أشعار روكرت روح مولانا الرومى بكمال الصداقة ولم تزل تعتبر أجمل مرآة فى الغرب لأفكار هذا الصوفى العظيم وإن كان الكثير من المستشرقين وغيرهم من أهل العلم قد قاموا بترجمة بعض آثاره. وكان روكرت على حق إذ أشار فى أول هذه الغزليات الى معشوق مولانا جلال الدين وهو شمس الدين التبريزى المذكور اسمه فى كل من أشعار الرومى :

«النور فى المشرق، وانا فى المغرب
مثل جبل ينعكس على ذروته الضياء
إننى القمر الأشهب لشمس الجمال
فاصرف عنى النظر، وانظر الى وجه الشمس ...»

وقد عنى روكرت فى الوقت نفسه بأشعار حافظ الشيرازى وكان إذ ذاك تأثير حافظ على شاعرنا جوته قد أتى بثمرة بديعة تمثلت فى ديوانه «الغربى — الشرقى». وقصد المستشرق الشاعر كذلك الى تأليف رسالة شعرية فى هذا الطرز إلا أنه علق أهمية كبرى على الخصائص الجمالية فى الأسلوب الفارسى حتى أنه قام بتقليد الجناس واللعب اللفظى وكتب الى ناشر كتبه قائلا :

«إنه من استوعب الروح الموجودة فى أشعار جوته والشكل الظاهرى فى مؤلفى هذا وأضاف الى هذين الجوهرين الكتلة الجسمانية كما توجد فى آثار هامر عسى أن يستطيع ادراك ماهية الشعر الفارسى دون أن يعرف الفارسية.»

وكان كتيب روكرت المدعو «ورود شرقية» (صدر سنة ١٨٢١، Östliche Rosen) يحتوى على أشعار رائعة البهاء بيد أن الشاعر كان يستعمل فيها ألعاب لفظية وقواف غير مألوفة، ورغم ذلك فان القارئ الألمانى لا يستغرب هذا الطرز بل أنه يبهج لحسن الإيقاع وسهولة النغمات، وليس من العجيب أن جوته الذى — مع كل ميله الى حافظ الشيرازى — لم يستحسن تقليد الغربيين للأشكال الشرقية كان قد نصح أهل الموسيقى أن يضعوا ألحانا لهذه الأبيات التى تبعث على الغناء ... بعد نشر كتابه هذا بأربع سنوات طبع روكرت بعض تراجمه لرباعيات حافظ، واستنسخ متن ديوانه كله، ونفهم من عدة أبيات فى الدفتر المسمى «يوميات شاعرية» أن الشاعر الفريد الإيرانى لم يزل صديقه الروحانى حتى فى شيخوخته، ولكن لم يكن أحد من زملائه على علم أن روكرت كان قد ترجم قسماً غير صغير من ديوان حافظ الى ان نشر تلميذ له وهو «لاجارد» الآنف ذكره سنة ١٨٧٧ (اى إحدى عشر سنة بعد وفاة أستاذه) ٤٢ من الغزليات رويها من الراء الى الياء و ٢٨ رباعيا كان روكرت قد اهداها اياه سنة ١٨٤٧، وقد عثر الدكتور «كراينبورج» Kreyenborg على بواقى هذه الترجمة وهى ٨٥ شعرا رويها من الألف الى الدال، ونشرها سنة ١٩٢٦، وتعتبر هذه الترجمة قمة فى الصدق والروعة والجمال وليتها جمعت فى ديوان واحد بدلا من كونها الآن متناثرة يصعب العثور عليها فى المكتبات ...

كانت عادة روكرت أنه اذا اشتغل بآثار شاعر قام أولا بنظم شعر مستقل ملهم من أفكار الأديب الشرقى ثم تعهد بترجمة حقيقية صادقة لكلمات الأصل وكذا لروحه. نشاهد هذه العادة ايضا فى معاملته للفردوسى الشاعر الجليل الايرانى. كان «لومسدن» احد المستشرقين الانكليز قد نشر متن الأسطورة المنظومة «شاه نامه» اى كتاب الملوك سنة ١٨١١، ورأى فيها الأديب الألمانى «جورس» Görres افادة كاملة عن إحساسه الرومانتيكى فحكى قصص «شاه نامه» فى شكل منثور ونشر كتابه الذى لا قيمة له من الوجهة العلمية سنة ١٨٢٠. اما روكرت فحقق متن هذا المؤلف الضخم ذى الستين الف بيت من الشعر ورغب فى نشره، ولكنه قد سبقه فى هذا المضمار المستشرق الفرنسى «مول» Mohl الا ان روكرت قد انتقد هذه الطبعة المليئة بالأخطاء انتقادا شديدا، الأمر الذى نستدل منه على تعمقه فى هذه المادة، ومن بين تراثه العلمى آلاف الأوراق الحاوية على حواش وملاحظات خاصة بأسلوب «شاه نامه» ولغته.

ألف روكرت عند أول اطلاعه على هذا الكتاب أقصوصة منظومة تعالج قتال رستم وسهراب وهى المقطوعة الشهيرة فى «شاه نامه» حيث يروى فيها الشاعر كيف قاتل الوالد ولده دون أن يعرف أحدهما الآخر. واعتبر روكرت نظمه هذا أحسن شعر ألفه كما رأى أنه جدير بأن يهدى الى روح جوته ... لكن القراء الألمان لم يهتموا بهذا المؤلف الحزين، ولم يشعر احد بأن روكرت فى الوقت نفسه قد قام بترجمة كاملة لشاه نامه بأسره ... وظلت هذه الترجمة العظيمة المنظومة التى لا تخلو من فائدة نحوية ولغوية كما أنها ذات روعة جمالية بتقليدها للأسلوب الشعرى الألمانى القديم مختفية وراء أوراق الشاعر حتى أنها لم تطبع الا بعد ٣٠ سنة من وفاته ...

ولا غرو أن يلتفت روكرت الى الشاعر الإيرانى الذى كان واسع الشهرة حتى فى الغرب منذ ثلاثة قرون وهو الشيخ

سعدى الشيرازى الذى ترجم كتابه المشهور بعنوان «كلستان» (روضة الورد) السائح الألمانى آدم «اولياريوس» سنة ١٦٥٣، والذى قدر شعراء الغرب وادباؤه أشعاره الأخلاقية غاية التقدير. وكثيرا ما نصادف فى أشعار روكرت بعض الاشارات لأفكار الشيخ سعدى لأنه كان يحب النصيحة فى لباس شعرى ... ولكن اشتغاله العلمى بآثار هذا الأديب لم يبتدئ الا بعد رجوعه من جامعة برلين متقاعدا، اى سنة ١٨٤٨ او ١٨٤٩. ولكنه فاتته الفرصة لنشر تراجمه وشكى ان مؤلفه الكامل يستره الغبار ... وكان من سوء حظه انه كان قد طبع فى هذه السنوات عدد من تراجم جديدة جميلة ولو كانت غير علمية لأشعار سعدى ورسائله، اما مترجمات روكرت فظلت مجهولة لم تمثل للطبع الا بعد عام ١٨٩٠، وهى مقطوعات من كلستان، وترجمة منظومة جميلة لشعر «بوستان» وعدد جدير بالذكر من «صاحبنامه» والمدائح والمراثى وديوانه الحافل بالحواشى التاريخية المفيدة؛ لأن المترجم قد عرف أن القارئ الغربى لا يستطيع فهم الايماءآت والتلميحات دون معرفة الوضع السياسى فى القرن الثالث عشر.

وكان روكرت قد عثر على ديوان مولانا جامى (المتوفى عام ١٤٩٥) سنة ١٨٣١ واستنسخ منه عددا لا يستهان به من الأبيات بعد أن نقل بعض الأساطير الصغيرة للشاعر الهروى فيما قبل. ووجد فى أبيات هذا الشاعر ظرافة بديعة ورشاقة طريفة تتوافق واستعداده هو، ولذلك نشر ترجمة لها فى مجلة جمعية المستشرقين الألمان، ويحس القارئ أنه قد بذل جهده فى تقليد أعجب تشاكلات الأسلوب وفى ايجاد رموز غير معروفة وتلميحات غير مألوفة، كما عبر عن مقصده فى الشعر الذى أضافه الى ترجمته هذه :

«إننى قد اصطدت غزال المسك الذى علفته الرائحة فى مروج ايران، فأحضرته فى زناجير الايقاع الوطنى وسلاسل الألحان المستأنسة لأعرضه هنا».

توجد فى تراجم روكرت أسماء شعراء فارسيين أخرى، مثل نظامى الذى نشر مستشرقنا بعض الابواب من «إسكندرنامه» فى شكل منظوم، ثم مقطوعات من آثار فريد الدين عطار، وقصيدة لأنورى، وبضع رباعيات لعمر خيام، وهو لم يهمل الشعر الشعبى الفارسى. وكل ما ترجمه قريب من الأصل فى الايقاع وفى الكلمات الا أن الترجمة أحيانا ما كانت تفوق الأصل جمالا وعذوبة.

والكتاب الوحيد الذى نقله شاعرنا العبقرى منثوراً هو كتاب فى علم المعانى، اى الدفتر السابع لـ «هفت قلزم» (البحور السبعة) الذى كان قد طبع فى لكهنو فى الهند سنة ١٨٢١، ودعا هامر - بورجستال تلميذه السابق للاشتغال بهذا المصنف المحتوى على كل الفنون من البديع والمعميات وما يختص به الشعر الفارسى وبالخاصة السبك الهندى من المشكلات اللغوية. وكان هذا العمل متفقا واستعداد روكرت «الأكروباتى» للعب بالألفاظ وصارت ترجمته هذه مع حواشيها والإيضاحات الطويلة مرجعا قيما لكل من أراد فهم البلاغة الفارسية على ما ينبغى. ونشاهد فى هذا المصنف أن لروكرت موهبة خاصة لإيضاح مسائل معقدة فى أسلوب خفيف مزين بعبارات باسمة وتلميحات فكهة، وان اطلعنا عليها زادنا أسفا أن روكرت لم يجمع معلوماته الفائقة فى مضمار الآداب الشرقية فى تصنيف يشتمل على تاريخ الآداب من الوجهة الجمالية.

هذا ما ورثناه فى مضمار الآداب الفارسية من فريدريش روكرت الذى لا مثيل له فى فن الترجمة المنظومة لا فى عصره ولا فى ايامنا هذه ... أما تراجمه عن اللغة العربية، وإن كان قسم مهم منها يكاد أن يكون مجهولا حتى لدى المتخصصين، فهى أكمل من عمله المذكور وأعجب، فان الترجمة عن الفارسية سهلة على الألمان نسبيا من الترجمة عن العربية.

كان روكرت اثناء دراساته خاصة فى أوائل أمره يشتغل بدراسة القرآن الكريم، وقد نشر بعض آياته فى ترجمة جميلة فى إحدى المجموعات الأدبية الألمانية سنة ١٨٢٤. وكان يسعى عام ١٨٤٢ الى طبع الترجمة بأسرها ولم يوفق فى ذلك وهكذا بقيت على حالها حتى نشرها المستشرق «اوجوست مولر» بعد وفاة المترجم باثنى وعشرين سنة؛ وقد ذكر فى مقدمته أنه لا يوجد فى الدنيا من استطاع القيام بترجمة مساوية لتصنيف روكرت هذا، مع أن شاعرنا لم ينقل متن كتاب الله بتمامه بل اكتفى بترجمة نحو ثلاثة أرباعه، وحافظ فى الصياغة الألمانية على الأسلوب الخاص للقرآن الى حد ما وإن لم يتتبع النص الأصلى كلمة بكلمة، ويقال بلا مبالغة أن هذه الترجمة أقرب الى الجمال الإعجازى لألفاظ القرآن من كل التراجم التى صدرت فى اوروبا. وبجانب ذلك انتخب الشاعر بضع آيات وصنف منها أشعارا وأمثالا وأبياتا ألمانية.

صحيفة من مخطوطة لترجمة روكرت للقرآن (سورة البقرة).
وهى محفوظة فى سجلات مدينة شفاينفورت، مسقط رأس الشاعر المترجم. ◀

A II [illegible]

Aus der zweiten Sure

Die Kuh.

Medinisch.

7. Wohl sind der Menschen manche, sprechen: Wir glauben
an Gott und an den jüngsten Tag;
allein sie glauben nicht.

8. Sie wollen Gott betrügen und die Gläubigen;
doch sie betrügen nur sich selbst, und merkens nicht.

9. In ihrem Herzen ist ein Siechthum;
zunehmen läßt sie Gott an Siechthum,
und ihrer wartet Strafe peinlich
darum daß sie verlügnen.

10. Sagt man zu ihnen: Stiftet Unheil nicht auf Erden!
so sagen sie: Wir stiften Heil.

11. Sie freilich, Unheil stiften sie, und merken's nicht.

12. Sagt aber man zu ihnen: Glaubet,
als wie die Leute glauben!
so sagen sie: Wir sollten glauben,
als wie die Thoren glauben?
Ei ja, die Thoren sind sie selbst, und wissen's nicht.

13. Wenn aber sie begegnen denen
die glauben, sagen sie: Wir glauben.
Doch wenn sie sind allein bei ihren Satanen,
so sagen sie: Wir sind mit euch;
fürwahr wir spotten nur.

14. Gott spottet ihrer, und läßt sie in ihrem Trotz fortwandeln.

15. Sie sind es, die eintauschten den Irrthum für die Leitung;
und nicht gewuchert hat ihr Handel,
und sie sind unglücklich.

16. Ihr Gleichniß ist das Gleichniß dessen
der angezündet hat ein Feuer;
und als es ringsum leuchtete,
nahm Gott hinweg ihr Licht, und ließ sie
in Finsterniß, da sie nicht sehen;

17. taub, stumm und blind; drum werden sie nicht umkehren.

18. Oder wie ein Gewölk vom Himmel
in dem ist Finsterniß und Blitz und Donner;
sie stecken ihre Finger in die Ohren vor den Schlägen,
sie fürchten ihren Tod; und Gott umfaßt die Leugner.

19. Der Blitz will rauben ihre Augen;
sooft es ihnen leuchtet, wandeln sie darin,
und wenn es dunkelt über ihnen, stehn sie.
Und wollt's Gott, so nähm er ihr Gehör und ihre Augen,
denn Gott ist jeder Dinge gewaltig.

(Anmerk.)

Die Kuh. Siehe S. 63. [struck]
Diese Sure ist die längste, doppelt so lang als die übrigen längsten, und fast vier mal so lang als die von mittlerer Länge; scheint aller immer frische [struck] zu ermangeln, und nur ein Versuch (ob des Propheten, oder der Sammler, sei dahingestellt), alles sonst einzeln Ausgeflickte als ein äußerliches Ganzes zusammen zu fassen. Viele einzelne Partien, obgleich der sich [struck] Richtung auf ein [struck] bestimmtes Ziel, und damit der rechten Wirkung entbehrend, sind doch erbaulich schön genug, und wir [illegible] [illegible] einzeln auszuheben; [struck] dürften wir die [illegible] [illegible] [struck] [illegible] mit Stellen in späteren Suren, nicht übergehen. Die Arabischen Ausleger geben diese Sure für die erst medinische, d. i. wir müßten sie nach Elhigra [illegible] für die erste halten. Die letzte ihrer Zeit nach aus ihr selbst beglaubigt ist S. 9. Dagegen sind in dieser zweiten wenigstens einige Stücke gewiß in die erste [illegible] mit nicht frühe Stellen, z. B. die Erinnerung der Kiblah S. 136 ff.

وفى الفترة نفسها لفت روكرت اهتمامه الى مقامات الحريرى التى نشرها «سيلفستر ده ساسى» فى باريس عام ١٨٢٢. وكل ناطق بالضاد يعلم أن هذا المصنف من نوادر الآداب العربية التى لم يسبكها يراع شاعر مثله، وأنه شبيه بفوارة مشعشعة من الألفاظ، إذ «لم ينسج على منواله، ولا سمحت قريحة بمثاله». وكان المستشرق الفلمنكى «جوليوس» (المتوفى ١٦٦٧) قد اشتغل لأول مرة بهذه المقامات، وكذلك نشر «ألبرت شولتنس» فى جامعة ليدن مقامة أخرى، وترجم يوهان يعقوب رايسكه المقامة السادسة والعشرين عام ١٧٣٧. ثم نجد ترجمة للمقامة الثامنة بقلم «الكونت رزووسكى» وللمقامة الثانية عشر بقلم الدكتور «بيسانى» وكلاهما نشر فى مجلة «معادن الشرق» فى فينا. ولكن لم يكن لهذه التجارب قيمة علمية لأن مؤلفوها لم يستندوا الى متن عربى يوثق به. لذلك اهتم الأستاذ «سيلفستر ده ساسى» الفرنسى بنشر النص الصحيح مستفيداً من مخطوطات شتى ومن المتن المطبوع فى كالكوتا بين عامى ١٨٠٩ و١٨١٤. وصدر متنه سنة ١٨٢٢ بعد أن أخذ مواطن الأستاذ الكبير «كوسين ده برسه فال» على عاتقه إصدار المقامات فى طبعة جديدة عام ١٨١٨. ويعد هذا التحقيق العلمى الذى يحتوى على ٦٦٦ صحيفة وهو مزود بحواش عديدة مرجعا معترف به.

أما روكرت فكان إذ ذاك يعيش منزويا فى قريته البافارية حيث اشترى هذا الكتاب الثمين على رغم ثمنه الهائل وفقره هو المدقع ... وبعد عامين تجرأ على نشر ثمانى مقامات فى ترجمة ألمانية تعد فى مرتبة الاعجاز: قلد فيها أجناس الجناس والتجنيس من جناس لاحق وجناس زائد وتجنيس الإشارة وحافظ على ألعاب الألفاظ وعلى العبارات الشاذة، وإن أصاب فى متن الحريرى عبارات لا يمكن نقلها الى الألمانية كلمة بكلمة فقد ابدع هو فى لغتنا الألمانية ما يشبه المعنى الاصلى ويظهر من الفنون ما يحير العقول، ويسلم كل من أجاد اللسانين العربى والألمانى أن المقامات الألمانية أكثر صنعة وابدع من أصلها العربى ... فلنعطى مثالا لطريقة روكرت فى ترجمته: فى المقامة الطيبية حيث يعالج الحريرى مسائل فقهية كل منها مبهم مزدوج المعنى اخترع روكرت مثلها فى الألمانية، مثل:

Ist ein Gelddieb, wer eine Katze stahl? — Ja, eine gespickte zumal.

ومقابل ذلك بالعربية: «هل يعتبر سارق هرة سارق مال؟ — أجل، وبالخاصة إن كانت الهرة محشوة بالسمن».

ولكن المراد من «هرة» هنا «صرة» وهذا معلوم فى اللهجات الألمانية القديمة، و gespickt محشو بالسمن هو الحيوان النحيف الذى يحشى قبل ان يشوى ومعناه ايضا «الصرة المملوءة بالدراهم ...»

وعلى هذا الطرز ترجم شاعرنا المستشرق المقامات كلها الا أربعا او خمسا، وزاد فيها ملاحظات وحواشيا مأخوذة من المراجع العربية، فنتعلم من ترجمته هذه كثيرا من عادات العرب ومن أمثالهم المأثورة، وهى فى الوقت نفسه مفيدة لمن قصد التعمق فى الكلمات الألمانية النادرة والعبارات الصائبة والمعميات الغريبة، وإن قرأتها وداومت على الاطلاع عليها انشرح صدرك وانبسط قلبك وسبحان من أنعم على شاعر ألمانى بهذه الموهبة الفريدة!

وعندما اطلع «سيلفستر ده ساسى» على ترجمة روكرت لمصنفه المذكور اثنى عليه عاطر الثناء قائلا:

> «بفضلكم صار لا ينبغى على من عرف اللغة الألمانية أن يتعلم العربية كى يتمكن من الإدراك الصحيح لكل ما يوجد من الآثار الشرقية من هذا اللون الأدبى!»

ومما يجدر بالذكر أن روكرت فى تراجمه كلها افتقر الى قواميس جيدة للغات الشرقية، لأنه لم يوجد فى ذلك العصر معجم كاف للغة الفارسية ولا للعربية، وكان المستشرق مجبورا على استنساخ بعض القواميس الموجودة (كما فعل نفس الشىء بالمجلدين الضخمين السانسكرتيين ...) مضيفا اليها ما وجده من العبارات والمعانى فى اثناء درسه دواوين الشعراء وتواريخ المؤرخين، فيصعب علينا ان نعلم كيف أمكن روكرت على الرغم من كل هذا القسط العلمى إكمال تراجمه الرائعة التى لم يتجرأ على مثلها أحد منا نحن معشر المستشرقين المعاصرين مع وفرة القواميس وكثرة الكتب النحوية فى الغرب!

وأضاف روكرت بعد مدة قصيرة جوهرا جديدا الى ذخيرة العلوم وهو ترجمته لحماسة أبى تمام. طلب الى ناشر كتبه إصدار هذا المؤلف سنة ١٨٣١؛ ثم أراد قبل نشره تحقيق المتن المنشور على يد المستشرق «فرايتاج» Freytag أستاذ الدراسات الشرقية فى جامعة بون، ولذلك تأخر نشر هذا التصنيف الى أن لاحت له الفرصة للطبع عام ١٨٤٦. وصف هامر — بورجستال هذه الترجمة فى تقريظه «كولد عملاق مولود من الاجتهاد الإستشراق وآلة الشعر الألمانية» ونعترف أنه لا يسهل على قارئ غير واقف على أصول العربية تقدير هذه الأشعار الألمانية مع أنها كانت (او قل بالاحرى: لأنها كانت) امينة النقل للأصل العربى أمانة كاملة، لم يهمل المترجم فيها تشبيها غريبا ولا يحل

وهِرٌ تصيد قلوب الرجال
وافلتَ منها ابن عمروٍ حُجرْ

رمتْني بسهمٍ اصاب الفؤادَ
غداة الرَّحيلِ فلم انتصــــرْ

فأسبلَ دَمْعي كفضِّ الجُمان
أو الدُّرِّ رَقراقِهِ المُنْحَدِرِ

بَرَهْرهَةٌ رَخْصةٌ رُودَةٌ
كخرعُوبةِ البانةِ المُنفطِرْ

فتور القيام قطيعُ الــــكلا
مِ تَفْترُّ عن ذى غروبٍ خصِرْ

كأنَّ المدامَ وصَوْبَ الغمام
وريح الخُزامى ونشْرَ القُطُرْ

يُعَلُّ به بَرْدُ أنيابهـــــا
اذا طرّبَ الطائر المستحِـــرْ

فبِتُّ أُكابدُ ليلَ التِّمــا
مِ والقلبُ من خَشيةٍ مُقْشَعِر

Die geliebte Hirr.

(Diwan XXVIII., 1. 8—11.)

(Arabisches Maß Mutekarib.)

O Hareth Ben Amru, ich bin wie berauscht;
Der Mann überall ist vom Schicksal belauscht.

Auf Herzen der Männer macht Jagd mit dem Pfeil
Die Hirr, und entgangen ist Hodschor mit Heil.

Sie hat mit dem Pfeile das Herz mir versehrt
Am Morgen des Abschieds, ich war unbewehrt.

Da rollten die Thränen mir über die Wang',
Alswie aufgegangener Perlen ein Strang.

Die zarte, die weiche, die schmeidige nickt,
Wie Zweige von Myrobalanen geknickt.

Erschlaffend im Aufstehn und stockend im Wort;
Ihr Lächeln erschließt eine glänzende Pfort',

Als wäre der Wein, und von Wolken die Flut,
Und Hauch der Violen und Aloeglut

Gemischt um den frischen, den duftigen Zahn,
Zur Stunde, wann ansingt den Morgen der Hahn.

Ich habe die längste der Nächte durchwacht,
Und Furcht hat das Herze mir schaudern gemacht.

صحيفة من ترجمة لإحدى قصائد امروء القيس مرفق بها الأصل العربى لهذه القصيدة، وكان المترجم قد ابدع فى محاكاة بحر المتقارب فى ترجمته الألمانية.

عقود الجمل المتشابكة، وأحيانا ما كان يسعى فى المحافظة على الوزن العربى فترجم ما ترجم فى بحر البسيط او الطويل او الوافر، او، إن لم يكن ذلك مستطاعا لأسباب جمالية، تبنى وزنا قريبا من البحر الأصلى. وزاد ذلك فى صعوبة فهم الأشعار، اما القارئ الألمانى غير المتخصص فربما يأخذه العجاب بإزاء تلك الأسماء الغريبة وصفات الخيول وأنساب الإبل ... أما المستشرق فيصاب بالحيرة والعجب لهذه الترجمة الفريدة التى علق عليها روكرت من الحواشى ما يمكن جعله موسوعة خاصة لتاريخ العرب وآدابهم فى القرون الأولى للهجرة. وما كان مقصد المترجم من هذا المصنف الشامل على مجلدين ضخمين الا القيام بالبرهان القاطع على أن سكان العالم بأسرهم متشابهون فى الفضائل والهمم العالية، وقصد الشاعر أن يعرض أمام شعبه الألمانى صورة من الأفكار والأحاسيس التى كان الشعب العربى يميز بها قبل ألف سنة أو أكثر، وهى العشق والحماسة والحلم وإكرام الضيف ... وعبر عن هدفه هذا فى شعر تمهيدى لترجمته يعبر فيه عن عقيدته فى أن الشعر فى كافة اللغات لسان واحد منشأه الحقيقى الجنة قبل ان تفترق الأقوام وتختلط الألسنة ...

لم يحصل روكرت لترجمته هذه التى تشتمل على نحو ألف قصيدة وقطعة ما كان يتوقعه من مدح زملائه ولا من ثناء الجم الغفير من القراء لأن الموضوع كان خشنا غير مألوف لم يتذوقه الا من جد فى قراءته وصبر على مطالعته. ولسنا ندرى متى قام روكرت بترجمة الأمثال العربية الألف والستمائة التى ظلت غير مطبوعة حتى الآن، وليس من المعلوم كذلك متى اشتغل بترجمة بضع المعلقات التى نشرت سنة ١٨٧٧ فى مذكرات تلميذه «لاجارد»، ومن الممكن ان تكون قد دونت قبل عام ١٨٤٧ حين زاره تلميذه المذكور. فمن بينها معلقة طرفة ومعلقة عمرو، وهناك ايضا ترجمة عبقرية لمعلقة زهير. ولو سأل القارئ الصابر هل من مزيد؟ قدمنا اليه قصيدة «بانت سعاد» المشهورة لكعب بن زهير فى ترجمة الأستاذ الكبير، ترجمة تليق بهذه القصيدة المؤثرة. وبين أوراق الشاعر المستشرق قصيدة أخرى اشتهرت فى الشرق والغرب معا وسعى فى ترجمتها الكثير من المستشرقين الألمان فى القرن الماضى منهم كوسهجارتن Kosegarten وڤايل Weil وهامر ورويس Reuss وغيرهم؛ وهى لامية العرب لشنفرى. اما ترجمة روكرت لهذا الشعر العظيم فهى عندنا

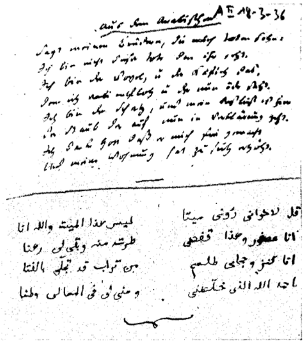
أحسن ما كتبه فى حوزة الشعر العربى القديم، ولا أظن أن أحدا فاقه فى وصفه للذئاب الجائعة، وإن كانت ترجمته للمعلقات كلها جميلة رشيقة وأحيانا ما كانت أحسن من الأصل، وكأنها كانت فى الأصل شعرا ألمانيا لأحد فحول الكتاب. ولكن لم تنشر هذه القصائد الا بعد وفاته هذا المستشرق بكثير، ولم ير هو منها فى شكل مطبوع الا واحدة ألا وهى ترجمته لديوان امروء القيس التى نشرت سنة ١٨٤٣ عندما كان روكرت استاذا فى برلين واستفاد فى إحضاره من المتن المطبوع ومن مخطوطة محفوظة فى مكتبة مدينة جوتا، وألحق بترجمته هذه الحواشى المأخوذة من كتاب الأغانى وتاريخ أبى الفداء، ونعجب مرة أخرى لسهولة ترجمته وعذوبة أسلوبه فى نقل هذه الأشعار، وكل هذه التراجم من الشعر العربى القديم وهى التى لا يشق لها غبار. زد على هذا كله أن مستشرقنا الشاعر ترجم ماترجم من الأشعار الموجودة فى كتب المؤرخين العرب مثلا الأبيات المروية فى وفيات الأعيان لابن خلكان (وهى لم تنشر كذلك بل ما زالت محفوظة بخطه الصغير المطموس ضمن تركته العلمية وهى فى انتظار من يرفع عنها ستار النسيان) والأشعار فى المجموعة المدونة بقلم العالم الألمانى «كوسه جارتن»؛ ومن الطبيعى أنه لفت اهتمامه الى آثار عمر بن أبى ربيعة وأحضر ترجمة لأبياته الغرامية، (مازالت بدورها غير كاملة ولا مطبوعة) ولم يهمل قصة عنتره بن شداد ...

وعسى ان يفهم القارئ سعة عبقرية روكرت من هذه الأسطر القليلة التى لم يذكر فيها ما فعل فى حوزة اللغات الهندية وهى آلاف من الصحف من السانسكرتية واللغات الشعبية الهندية او الصينية او ترجمته لأجزاء من التوراة.
توفى روكرت وهو يقارب الثمانين من عمره، وكان بلغ منه التعب والارهاق حدا بليغا بعد حياة حافلة أطفأ فيها جذوة يومه وأحرق فحمة ليله فى العمل، على ما قاله زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش
ثمانين حولا لا ابا لك يسأم

Ich bin der Lebensmühsal geworden satt, und wer
Gelebt hat achtzig Jahre, o glaub mir, satt wird der!

اشتاق الى الراحة الأبدية والى الرجوع الى بلاد الحب الأزلى الذى لم يشك أبدا فى وجوده، وهكذا عاد شاعرنا الى منشأ اللغات السماوى والى منبع الشعر السرمدى ...


قل لاخوانى رأونى ميتا — ليس هذا الميت والله انا
انا عصفور وهذا قفصى — طرت منه وتخلى لى رهنا
انا كنز وحجابى طلسم — من تراب قد تجلى بالفتنا
احمد الله الذى خلصنى — و منى لى فى المعالى وطنا

Sagt meinen Brüdern, die mich Toten sehen:
Ich bin nicht dieser Tote, den ihr seht.
Ich bin der Vogel, und der Käfig das,
Dem ich entflog und der nun öde steht.
Ich bin der Schatz, und mein Verschluß ist hin
In Staub, da auf nun die Verklärung geht.
Ich danke Gott, daß er mich frei gemacht
Und meine Wohnung hat zu sich erhöht!

ترجمة روكرت لشعر عربى، محفوظة فى سجلات مدينة شفاينفورت التى صرحت لنا بنشر هذا الشعر الذى لم يسبق نشرها.

عن ترجمة فريدريش روكرت لمقامات الحريرى

المقامة الدينارية

رَوى الحارث بن همّام قال نَظَمَنى وأخداناً لى نادٍ * لم يَخبْ فيه مُنادٍ * ولا كبا قَدْحُ زِنادٍ * ولا ذَكَتْ نارُ عِنادٍ * فبينَا نحن نَتجاذبُ أطرافَ الأناشيدِ * ونَتَواردُ طُرَفَ الأسانيدِ * إذ وَقَفَ بنا شَخْصٌ عليه سَمَل * وفى مِشيَتِه قَزَل * فقال يا أخايِر الذخائر * وبشائِرَ العَشائر * عِموا صَباحاً * وأنعِمُوا اصطباحاً * وانظُروا الى مَنْ كان ذا نَدِيٍ ونَدًى * وجِدَةٍ وجدًا * وعقارٍ وقُرًى * ومقارٍ وقِرًى * فما زال به قُطوبُ الخُطوب * وحروبُ الكروبِ * وشَرَرُ شَرِّ الحَسود * وانتيابُ النُّوَب السُّود * حتى صَفِرَت الرّاحة * وقَرِعَت الساحة * وغار المَنْبَعُ * ونبا المربعُ * وأقوَى المجمِعُ * وأقَضَّ المضْجَعُ * واستحالَت الحالُ * وأعوَلَ العِيالُ * وخلَت المرابطُ * ورَحِمَ الغابِطُ * وأودَى الناطِقُ والصامِتُ * ورثى لنا الحاسِدُ والشّامتُ * وآل بنا الدّهرُ المُوقعُ * والفقرُ المُدقِعُ * الى أن احتذَيْنا الوَجَى * واغتذَيْنا الشّجا * واستبطَنّا الجوى * وطَوَيْنا الأحشاءَ على الطّوَى * واكتحلْنا السُّهاد * واستوطَنّا الوِهاد * واستَوْطأنا القَتاد * وتناسَيْنا الأقتاد * واستَطَبْنا الحَينَ المُجتاحَ * واستبطأنا اليومَ المُتاحَ * فهلْ من حُرٍّ آسٍ * أو سَمْحٍ مُؤاسٍ * فوالذى استخرَجَنى من قَيلة * لقَد أمْسَيْتُ أخا

DIE BEIDEN GULDEN

Mich hielt mit frohen Genossen — ein trauter Kreis umschlossen, — von welchem eingeschlossen war Geselligkeit — und Gefälligkeit — und ausgeschlossen Mißhelligkeit. — Und während wir nun die Fäden der Reden hin und wider spielten — und im Schwanken der Gedanken uns unterhielten — mit Gedichten — und Berichten — und Geschichten; — trat herein ein Mann mit gebrechlichem Mantel — und schwächlichem Wandel, — der den einen Fuß schleifte — und auf einen Stab sich steifte; — der sprach: O ihr köstlichen Steine der Schreine! — o ihr tröstlichen Scheine der Reine! — Froh gehen euch auf die Tage — und unter ohne Klage! — Freundlich weck' euch der Frühschein, — und lieblich schmeck' euch der Frühwein! — Seht einen Mann, der einst besessen — Haus und Hof, Esser und Essen, — Weiden und Weidende, — Kleider und zu Kleidende; — Gabe, zu schenken, — Labe, zu tränken, — Äcker und Äste, — Feste und Gäste. — Doch es stob der Sturm des Leides, — und es grub der Wurm des Neides, — und der Einfall der Unfälle, — brach über des Glückes Schwelle; — bis mein Hof leer ward — und dünne mein Heer ward, — mein Brunnen erschöpft, — mein Wipfel geköpft, — mein Lager staubig, — mein Barthaar straubig, — mein Gesinde murrend, — meine Hunde knurrend; — im Stalle kein Rossegestampf, — in der Halle kein Feuerdampf; — daß mir der Neider — ward zum Mitleider, — und der Schadenfroh — vor meinem Schaden floh. — In des Unglücks Klammer, — in der Armut Jammer — ward unser Schuh die Schwiel' am Fuß — und unsre Speise der Verdruß. — Wir schnürten knapp den Leib zusammen, — um zu ersticken des Hungers Flammen. — Ausging uns des Stolzes Befiederung, — und wir wohnten in der Niederung. — Statt Rosse blutig zu spornen, — gingen wir uns wund auf Dornen. — Der Tod bleibt unsre Zuflucht vor Bedrängnis; — wir klagen an das säumende Ver-

hängnis. — Oder ist hier ein Beirätiger, — Menschenfreundlicher, Guttätiger — der einen Kraftlosen, Haftlosen stütze, — ein Tröpflein der Milde auf einen Saftlosen sprütze? — Bei dem, der mich hat entsprossen lassen von Kaile! — der den Mangel gab mir zu teile! — ich habe nicht, wo ich die Nacht verweile. —
Hareth ben Hemmam spricht: Um seine Notdurft zu letzen — und zugleich seinen Witz auf eine Probe zu setzen, — nahm ich ein Goldstück und wies es — und sagte: Dein ist dieses, — wenn du uns in Versen sein Lob lässest hören. — Und auf der Stelle ließ er sprudeln seine Brunnenröhren:

Gesegnet sei der Gelbe mit dem lichten Rand,
Der wie die Sonne wandelt über Meer und Land,
In jeder Stadt daheim, zu Haus an jedem Strand,
Gegrüßt mit Ehrfurcht, wo sein Name wird genannt.
Er geht als wie ein edler Gast von Hand zu Hand
Empfangen überall mit Lust, mit Leid entsandt.
Er schlichtet jedes menschliche Geschäft gewandt,
In jeder Schwierigkeit ist ihm ein Rat bekannt.
Er pocht umsonst nicht an die taube Felsenwand,
Und etwas fühlt für ihn ein Herz, das nichts empfand.
Er ist der Zaubrer, dem sich keine Schlang' entwand,
Der Schöne, welchem keine Schönheit widerstand,
Der Held, der ohne Schwertstreich Helden überwand;
Der Schwachen Kräfte gibt und Törichten Verstand,
Und Selbstvertraun einflößet, das mit Stolz ermannt.
Wer ihn zum Freund hat, ist dem Fürsten anverwandt,
Wenngleich sein Stammbaum auf gemeinem Boden stand.
Der trifft des Wunsches Ziel, dem er den Bogen spannt.
Er ist des Königs Kron' und seiner Herrschaft Pfand,
Er ist der Erde Kern, und alles sonst ist Tand.

Und wie er war am Ende, — streckt er seine Hand nach der Spende — und rief: Wer verspricht, muß segnen; — die Wolke, die donnert, muß regnen. — Da gab ich ihm das Goldstück hin und sprach:

عَيْلَة * لا أملكُ بيتَ ليلة * قال الحارث بن همّام فأويتُ لمفاقره * ولويتُ الى استنباط فقره * فأبرزتُ ديناراً * وقلتُ له اختباراً * إن مدحتَه نظماً * فهو لك حتماً * فانبرى ينشد فى الحال * من غير انتحال :

أكرِم به أصفرَ راقت صفرتُه
جوّابَ آفاقٍ ترامت سفرتُه
مأثورةٌ سمعتُه وشهرتُه
قد أودعت سرَّ الغنى أسرّتُه
وقارنت نُجحَ المساعى خطرتُه
وحُبِّبت الى الأنام غُرّتُه
كأنما من القلوب نُقرتُه
به يصولُ من حوته صُرّتُه
وإن تفانت أو توانت عِترتُه
يا حبّذا نُضارُه ونضرتُه
وحبّذا مغناتُه ونُصرتُه
كم آمرٍ به استتبّت إمرتُه
ومُترَفٍ لولاه دامت حسرتُه
وجيشِ همٍّ هزمتْه كرّتُه
وبدرِ تمٍّ أنزلتْه بدرتُه
ومُستشيطٍ تتلظّى جمرتُه
أسرَّ نجواهُ فلانت شرّتُه
وكم أسيرٍ أسلمتْه أسرتُه
أنقذَه حتّى صفت مسرّتُه
وحقِّ مولى أبدعتْه فطرتُه
لولا التّقى لقلتُ جلّت قدرتُه

ثم بسطَ يدَه * بعدَ ما أنشدَه * وقال أنجزَ حرٌّ ما وعدَ * وسحّ خالٌ إذ رعدَ * فنبذتُ الدينارَ إليه * وقلتُ خذْه غيرَ مأسوفٍ عليه *

Sei es dir zum Gewinn! — Er schob es in seinen Mund — und sprach: Gott erhalte mir's gesund! — Dann macht' er sich auf, von dannen zu wanken, — mit Grüßen und Danken. — Doch der Duft des Geistes, den er verstreute — berauschte mich so, daß ich nicht Aufwand scheute. — Ein zweites Goldstück nahm ich aus der Tasche — und sprach: Da hasche! — Dieses ist dein, wenn du nach seinem Adel — uns nun auch hören lässest seinen Tadel. — Da ließ er auf der Stelle — noch einmal rauschen die Welle:

Verflucht der Heuchler mit dem doppelten Gesicht,
Dem kalten Herzen und dem Lächeln, das besticht.
Er ziert sich wie ein Liebchen, und wer liebt es nicht?
Und wie Verliebte schmachtet er, der Bösewicht.
Er stammt vom Abgrund, aus den Finsternissen dicht,
Doch überstrahlt sein falscher Schein der Sonne Licht;
Die Wahrheit dringt nicht durch das Trugnetz, das er flicht.
Er gibt der Welt in allem Bösen Unterricht,
Lehrt, wie man falsche Eide schwört und Treue bricht.
Er ists, um den man streitet, tobt und kämpft und ficht,
Er ists, der aus des Richters Mund dein Urteil spricht,
Um den der Dieb die Hand verliert am Hochgericht.
Für ihn verkauft man seinen Glauben, seine Pflicht,
Für ihn erkauft der Schlechte sich ein Lobgedicht.
Er ists, um den das Herz aus Furcht dem Geiz'gen bricht;
Er ists, um den des Neides Blick den Reichen sticht.
Das schlimmste ist: Wer ihn bewahrt, dem nutzt er nicht;
Und wer ihn nutzt, der tut dadurch auf ihn Verzicht.
Darum verachtet ihn ein edler Mann und spricht:
Du Taugenichts, hinweg von meinem Angesicht!

Ich rief: Gott müsse deinen edlen Mund vergulden! — Doch er rief: Versprechen macht Schulden; — und ich gab ihm den zweiten Gulden — und sprach: Verwend' ihn zum Erwerb von Gottes Hulden! — Er schob ihn mit Dankgeflister — in

فوَضَعَهُ فى فيه * وقال بارك ٱللهمّ فيه * ثم شَمَّرَ لِلأنثناء * بعد تَوْفِيَةِ ٱلثَنَاء * فنَشَأتْ لى من فُكَاهَتِه نَشْوةُ غَرامٍ * سَهَّلَتْ علىَّ ٱئْتنافَ ٱغتِرام * فَجرَّدْتُ ديناراً آخرَ وقُلْتُ له هل لَكَ فى أن تَذُمَّه * ثم تَضُمَّه * فأنشد مُرْتَجِلاً * وشَدا عَجِلاً:

تَبًّا له من خادعٍ مُماذِقِ
أصْفَرَ ذى وجْهَيْنِ كالمُنَافِقِ
يَبْدُو بوَصْفَيْنِ لِعَيْنِ ٱلرامِقِ
زِينَةِ مَعْشوقٍ ولَوْنِ عاشِقِ
وحُبُّهُ عند ذَوِى الحَقائقِ
يَدْعُو الىَ ٱرتِكابِ سُخْطِ الخَالِقِ
لولاه لم تُقْطَعْ يَمينُ سارِقِ
ولا بَدَتْ مَظْلِمَةٌ من فاسِقِ
ولا ٱشْمَأزَّ باخلٌ من طارِقِ
ولا شكا المَمْطولُ مَطْلَ العائقِ
ولا ٱسْتُعِيذَ من حسودٍ راشِقِ
وشَرُّ ما فيه من الخلائقِ
أن لَيْسَ يُغْنِى عنْكَ فى المَضايقِ
إلا إذا فَرَّ فِرارَ الآبقِ
واهاً لِمَنْ يَقْذِفُهُ من حالِقِ
ومَن إذا ناجاهُ نجوى الوامِقِ
قال له قَوْلَ ٱلمُحِقِّ الصادِقِ
لا رأىَ فى وَصْلِكَ لى ففارِقِ

فقُلْتُ له ما أغْزَرَ وَبْلَك * فقال وٱلشَّرطُ أمْلَك * فنَفَحْتُهُ بالدينارِ الثّانى * وقُلْتُ له عَوِّذْهما بالمثانى * فألقاه فى فَمِهِ * وقَرَنَه بِتَوْأمِه * وانكفأ يَحْمَدُ مغداه * ويَمْدَحُ النادِىَ ونداه *

den Mund zu seinem Geschwister — und hinkte ab am Stabe, preisend Geber und Gabe. — Hareth ben Hammam spricht: Mir sagte das Herz, es sei Abu Seid — und seine Lahmheit ein angelegtes Kleid. — Ich hielt ihn an und rief: Bei Gottes Gnade! — dein Witz verriet dich; warum gehst du nicht grade? — Er sprach: Und bist du der Hareth? — so bleibe mir ewig schwarz gehaaret, — der Lust gepaaret, — den Frohen und Edlen geschareet! — Ich sprach: Ich bin der Hareth ben Hemmam; — wie geht es mit dir und deinem Kram? — Er sprach: Bald frisch, bald lahm; — ich segle mit zweierlei Winden, — gelinden und ungelinden. — Ich sprach: Du solltest dich schämen, — Zuflucht zu einem Gebrechen zu nehmen. — Da verfinsterten sich seine Mienen — und er sprach: Laß dir dienen!

Ich hinke, doch nicht aus Vergnügen am Hinken
Ich hink', um zu essen, ich hink', um zu trinken.
Ich hinke, wo Sterne der Hoffnung mir winken,
Ich hinke, wo Gulden entgegen mir blinken.
Was man nicht erfliegen kann, muß man erhinken,
Viel besser ist hinken, als völlig versinken.
Die Schrift sagt: Es ist keine Sünde, zu hinken.

قال الحارث بن همّامٍ فناجانى قَلْبى بأنّه أبو زَيْد * وأنَّ تعارُجَهُ لَكَيْد * فٱستَعَدْتُهُ وقُلتُ له قد عُرِفْتَ بوَشْيِكَ * فٱستَقِمْ فى مَشْيِكَ * فقال إن كُنْتَ ٱبنَ همّام * فحُيّيتَ بإكرام * وحَيِيتَ بين كِرام * فقُلتُ أنا ٱلحارِث * فكيفَ حالُكَ والحوادث * فقال أتقلَّبُ فى ٱلحالَيْنِ بؤسٍ ورخاء * وأنْقَلِبُ مع ٱلرِّيحَيْنِ زَعْزَعٍ ورُخاء * فقُلْتُ كيفَ ٱدَّعَيْتَ ٱلقَزَل * وما مِثْلُكَ مَن هزَل * فٱستَسَرَّ بِشْرُهُ ٱلذى كان تَجَلَّى * ثم أنشد حينَ ولَّى:

تعارْجتُ لا رَغْبَةً فى العرَج
ولكنْ لأ قرَعَ بابَ الفرَج
وألقِيَ حبْلى على غاربى
وأسْلُكَ مَسْلَكَ مَن قد مرَج
فإن لامَنى ٱلقومْ قُلْتُ ٱعذِروا
فلَيْسَ على أعرَجٍ من حرَج

*

AUS DEM DIWAN DES IMRULQAIS

Eine Wolke mit gedehntem Schoß,
Erdumfangend, stand sie still und goß,
Ließ den Zeltpflock sichtbar, wenn sie nachließ,
Und bedeckt' ihn, wann sie reichlich floß.
Und Eidechsen sahst du, kund'ge, leichte,
Mit den Tatzen rudern bodenlos.
Büsche ragten aus der Flut wie Köpfe,
Abgehau'ne, die ein Schlei'r umfloß.
Doch dem Regen folgt ein Guß, ein voller
Platzender, der rauschend niederschoß;
Den ein Ost ausmelkte, bis mit neuem
Schwall dazu kam eines Westes Stoß.
Und ein Meer ward, das kein weites Strombett
Chaims, Chofafs und Josors mehr umschloß.
Morgens vor des Sturmes Nasen ritt ich
Her auf schlankem, derbem, sehn'gen Roß.

من ديوان امرؤ القيس

ديمةٌ هطلاءُ فيها وَطَفٌ
طبقُ الارضِ تحرَّى وتدُرْ
فترَى الودَّ إذا ما اشجذتْ
وتُواريه إذا ما تَعتكِرْ
وترَى الضبَّ خفيفاً ماهرًا
ثانيا بُرثنَه ما ينعفِرْ
وترَى الشجراءَ فى ريِّقها
كرُؤُوسٍ قُطعتْ فيها خُمُرْ
ساعةً ثم انتحاها وَابلٌ
ساقطُ الاكناف واهٍ مُنْهَمِرْ
راح تمريه الصَّبا ثم ٱنتَحَى
فيه شؤْبوبُ جنوبٍ منْفجِرْ
لجَّ حتى ضاق آذيه
عَرضُ خيمٍ فخفافٌ فيُسُرْ
قد غدا يحملنى فى أنفه
لاحقُ الإطلين محبوكٌ ممرّ

اللقاء في الردهة

بقلم: هانس اريش نوساك

ولد نوساك فى هامبورغ عام ١٩٠١ وبدأ فى نشر كتاباته الادبية سنة ١٩٤٧ وبين ذلك التاريخ واليوم، ظهرت لنوساك عدة مؤلفات فى الشعر والمسرح والرواية والاقصوصة. ويعتبر هذا الاديب من كبار الكتاب الالمان فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية.
وقد جلبت طريقة نوساك فى الكتابة ومعالجته لمواضيع الخوف والسأم والنهيلية التى يجابهها الانسان المعاصر اعجاب الاديب جان بول سارتر الذى قدم كتابات هذا المؤلف الالمانى الى الجمهور الفرنسى.

*

إن اعجب اعلان حب سمعته فى حياتى هو ذلك الذى صرح به صديقى (اى...) (E) الى امرأة غريبة. فقد حدث انى كنت حاضرا آنذاك. اما إذا كانت السيدة قد ادركت بان ما سمعته كان اعلان حب، فهو مالا استطيع ان اقوله. لكن من الواضح انها لم تكن تعرف اى انسان هو صديقى. فالذى لايعرف (اى...) قد يظن بان ما تفوه به لايعدو أن يكون هذيان رجل سكران. ولكنا بالتأكيد لم نكن سكارى، لاهو ولا انا، فقدكان كل منا قد شرب ثلاثة كؤوس من نبيذ الكرز على اكثر تقدير. طبعاً لقد سكرنا بعض الشئ فى اعقاب الحادث، ولكن ذلك كان سيجرى على اى حال.
الا انى بالرغم من كل شئ، افترض بان السيدة قد فهمته جيداً، إذ ان الموقف كان جازماً بصورة مريعة. وكان بامكان (اى...) ان ينتشل نفسه من الموقف باحدى نكاته المعتادة، ولكنه اذا كان قد قال لها مثل هذه الاشياء الجريئة، فانه بلا شك علم بانه لم يكن يحمل ذكاءها اكثر مما يستطيع هذا الذكاء ان يستوعبه.
يمنعنى الحرص ان افشى هوية (اى...) وحتى الحرف نفسه غير صحيح. لهذا لا داع لاى شخص ان يحاول حل اللغز. الا انه باستطاعتى ان اقول التالى فقط: انه شخص معروف. ويجب ان يفهم من هذا بانه رجل تعتبر الصحف من الضرورى ان تتحدث عنه بين الآونة والاخرى، وبان قارئ الصحف، بدوره، يتابع اعمال (اى...) وشؤونه ويعتبر لنفسه الحق فى ان ينظر الى (اى...) وكأنه قريب مفضل له.
كل هذا يعنى فى الحقيقة القليل، لان القرابة هى اقل العلاقات تناسبا لان يحكم من خلالها على شخص من الاشخاص. فهى تعنى فى تلك الحالة باننا نجابه الشخص المذكور وجهاً لوجه دون ان نتيح له الحرية بان يكون غير الشخص الذى نريد ان يكون. اما بقدر مايتعلق الامر بى، فانى ادعو نفسى صديقاً لـ.. (اى...) إذ وجدت بان بالى ينشغل حول اموره اكثر مما ينشغل حول امورى الشخصية، وهذا يبدو لى قياساً حسناً للصداقة، ولو انه توجد مقاييس اخرى لها. وطبعاً انا لم اتفوه امامه بشئ من هذا القبيل، والا كان سيتساءل بدهشة فى تلك الحالة: منشغل البال علي؟ ولكن لماذا؟
على كل حال، فقد اموت قبله، وعندئذ لن يعلم احد شيئاً عن مطارحة الحب الفريدة التى سأتحدث عنها. وبقدر ما يختص الامر بالسيدة، فانها، اذا كانت لاتزال تفكر فى الموضوع على الاطلاق، فهى لن تتحدث عنه. اما (اى...) فانا واثق بانه نسى ماقال بعد دقائق من الحديث، إذ انه عادة اكثر اهتماماً بالخطوة التالية مما هو فى الخطوة التى سبق واتخذها. وهذه هى خاصية فى طبعه ليس من السهل مجاراتها. وحتى فى الموقف التالى، تخطى (اى...) حالا جميع المراحل التمهيدية الممكنة لتطوير العلاقة، وكأنها ليست بذات بال على الاطلاق. واذا كان لى ان افسر ذلك كالآتى، فانى ساقول عند هذا بانه كان ينشد نوعاً من الجزمية النهائية المستحيلة. فقد حدث كل شئ بسرعة البرق، وفى نفس الوقت، كان (اى...) يحاول ان يكتسح معه شخصاً آخر ايضاً، وتلك هى تجربة مميتة، لانها تترك خلفها فراغاً دقيقاً، لايتمكن من عبوره الا القلة، ولان اكثر الناس، ولاسيما النساء، يحتاجون الى ماض مهما يكن قصيراً، ليستندوا اليه، ولذلك لاعجب اذا كنت بعد اللقاء مباشرة فى جزع حول السيدة التى كان (اى...) قد تركها بكل بساطة، واقفة وحدها فى الفراغ.

هذا كله حدث فى ليلة ما فى (حانة الميناء) ان هذه الحانة لاعلاقة لها باى ميناء، بالرغم من اسمها، وبالرغم من الصور المرسومة على الجدران، والتى كانت تصور عابرات المحيط والقوارب الساحبة، وسمك الدولفين وطيرى نورس وعاشقين واقفين تحت مصباح شارع. اى باختصار، المناظر المعتادة لاى ميناء من الموانئ، كما يتخيلها رسامو الجدران. وهذا لا بأس به بالنسبة الى مدينة لاتقع على بحر ولا حتى على نهر. مجرد حانة من طراز طريف فى قبو، لااكثر، تؤدى اليه من الشارع ثمانى عشرة درجة شديدة الانحدار. نعم، فلقد احصيتها، لان هذا الهبوط الذى لاينتهى كان يدهشنى. واعتقد ان سبب العمق غير العادى هو وجود سينما او قاعة رقص فوق الحانة.

ان الانسان يحس بالعزلة وهو تحت فى هذا المشرب، او على الاقل، هذا ما يشعر به من لايحس بالراحة فى الجو المزيف لحانة مقامة فوق سطح الارض. ان الضوء فى هذه الحانة خافت، مريح للعينين. وطبعاً هنا يوجد ايضاً عازف الاكورديون اللازم، لان وجوده مقترن بفكرة الميناء. ويعزف هذا الموسيقار حتى اغانى هامبورغ الشعبية المعروفة اذا دعاه احدهم الى الشراب على حسابه. ان بامكان الشخص هنا ان يحتسى شرابه وان ياكل طعامه بهدوء، وبالرغم من الضجيج، اوقد يكون بسبب منه بالضبط. ويتضاعف ذلك الضجيج ايام الجمعة عندما تكون الجيوب ممتلئة بالاجور المدفوعة ذاك اليوم. اما صاحبة الحانة التى تقف وراء البار، فهى شديدة البأس، وتحتفظ بهراوة الى جانبها، ولكن لايوجد داع لاثارة الخصام معها، وان كان يقال ان المشاجرات تحدث فى هذه الحانة احياناً، ولكن لم لا؟

وكنت قد تواعدت مع (اى...) على اللقاء هنا، وكنا الاثنان فى مزاج سيئ، فقد اتينا الى هذه المدينة لحضور مايدعى بموتمر عقد فيها. وتتطلب ذلك قضاء فترة بعد الظهر باكملها فى قاعة الاجتماع. ويعلم كل فرد مايعنى ذلك بالنسبة لاناس مثلنا، وما يتمخض عنه. إذ يدور نقاش يستغرق الساعات حول اشياء يمكن حسمها بمجرد نعم .. ام .. لا. ولكن لما كان كل شخص يحب الاستماع الى صوته، فان الذى كان واضحاً فى عقل الفرد منا فى البداية، يصبح بعد زمن ملتبساً كل الالتباس. يضاف الى ذلك عدم السماح لاحد بترك الاجتماع قبل حلول الوقت المعين لاختتام الجلسة. وفى حالة اقدام احدهم على المغادرة، كان الآخرون يعتبرون هذا التصرف بمثابة ابداء موقف معين، فى الوقت الذى لم يقصد فيه صاحب الفعل ان يُفسّر تصرفه هكذا. وقد حدث شئ من هذا القبيل عندما همس (اى...) فى اذنى اثناء الجلسة، باننا يجب ان نذهب الى (حانة الميناء) باقرب فرصة ممكنة لنستجم قليلا، اذ ظن الجميع باننا انضممنا الى المعارضة وباننا ندبر الدسائس.

وكان على ان اقوم ببعض الاعمال قبل الذهاب الى البار. ولما دخلت فيه، وجدت (اى...) جالساً مع اثنين من صبيان النجارة. وكان المكان مملوءاً وكل مائدة محتلة وبدأ (اى...) يخبرنى ما كان الحديث يدور بشأنه.

كان كل من الشابين الصغيرين يحمل مطرقة متدلية من حزامه، ويدل منظرها على انها للزينة، لان اثر الاستعمال لم يكن ظاهراً على مقبضها. وقد امسك كل من الشابين بمطرقته واخذ يدقها بخفة على فخذه باعتزاز، متحدثاً ابان ذلك عن شئ ما يتعلق بـ (مطرقة ذهبية). واراد (اى...) ان يفهم معنى ذلك، مفترضاً بان وراء هذه (المطرقة الذهبية) تقليداً قديماً. ولكن النجارين كانا ينظران، الواحد منهما الى الآخر، دون ان يجيبا، مدعيان بانهما قد اقسما يمينا وبان افشاء السر يجلب لهما الفأل السيئ.

واخيراً يئس (اى...) منهما ودفع عنهما ثمن البيرة التى شرباها. كان احدهما يشبه الصورة التى رسمها فويرباخ لـ .. نانا، اما الآخر فقد كان يشبه رسكولنيكوف[1] فتى. وقد وجهت انتباه (اى...) الى ذلك ولكنه امتعض لانه لايحب هذه المقارنات، وهو طبعاً على حق، اذ تبدو هذه المقارنات من طراز قول احد ما بان منظراً طبيعياً معيناً كان فى جمال منظر شاهده فى فيلم من الافلام.

ولا يمكننى ان اتذكر موضوع الحديث الذى دار بيننا. ومن الارجح اننا اخذنا فى التذمر بصورة عامة، وبان مانطقنا به كان على العموم طيشاً، فقد كنا فى الحانة نبغى الاستجمام. ولكن طبعاً لايمكن ان استبعد تفوه احدنا، عن طريق المصادفة، بكلام معقول. هكذا كان الامر، وانى اذكر ذلك لان اشارة قد جرت فيما بعد الى شئ لابد انا قلناه فى هذه الاثناء. اما ماهية هذا الشئ فانه لم يذكر لان الموقف لم يمتد حتى تلك النقطة. وعلى كل حال، فلم نعلم بانه كان يوجد من يصغى الى حديثنا على مائدة مجاورة.

وبعد مدة من الزمن ليست بالقصيرة، قمنا لنذهب الى دورة المياه، ولهذا الغرض، كان علينا ان نعبر ردهة الحانة المعرضة لتيارات الهواء، وبعد ذلك ان نتلمس طريقنا فى

---

١) بطل رواية فيودور دستويفسكى (الجريمة والعقاب). المترجم.

الظلام الدامس الذى يغمر القبو المليئ بالخشب الخام حتى نصل الى باب كتب عليها (الرجال). ان الردهة التى ينتهى بها السلم النازل من الشارع هى وحدها ما ستكون موضوعاً للحديث. انها ذات مساحة لا بأس بها، مربعة الشكل، ذات سقف عال وارض من الحجر ومجرده تماماً من الاثاث وجدرانها مطلية بالبياض. وهى الى ذلك مضاءة الى حد التطرف — مائة مرة اقوى من الانارة الخافتة داخل الحانة. نعم، ان هذه الاضاءة كانت تؤذى العينين، وانا لا اعلم مطلقاً ما الغرض من وجود هذه الردهة هنا.

وكنا عائدان من القبو المظلم عندما قابلتنا سيدة قادمة نحونا من باب البار المفتوح. مع الاسف توجد هنا ثغرة فى حديثى — انى لا استطيع ان اصف السيدة باية دقة، إذ انى لم ادرس مظهرها عن كثب، وعندما فكرت بما حدث بعد ذلك كانت الفرصة قد فاتت.

دعنا نفترض بانها كانت فى الثلاثين تقريباً، اذ من يستطع ان يحزر ذلك بالضبط، فى وقت متأخر من الليل وتحت ضوء شديد غير طبيعى مثل ضوء الردهة. وبالاضافة الى ذلك، فان مثل هذا الضوء قاس بالنسبة للنساء. ان نوعا من التذكر غير الواضح يدفعنى الى الاعتقاد بان وجهها كان به بعض النمش، وبأن العينين كانتا واسعتين جداً، وان كانتا عشواوين. ولكن الم يكن شكلها ذاك عائدا الى الطريقة التى كانت تنظر بها؟ أكانت قد اقفلتها بعض الشئ لتفادى الضوء الباهر؟ ان هذا باجماله اكثر مما استطيع ان اؤدى عليه قسماً فى محكمة. وهل هو مهم؟ ولكنى اذا كنت قد دعوتها سيدة بلا سابق تفكير، فانى اعنى ذلك بصورة باتة. الا انى ارجو ألا يترتب على من جراء ذلك ان أعرف مفهوم كلمة (سيدة). ان ذلك يلاحظ بشكل ما من طراز الملابس وطريقة السير ونبرة الصوت اواى شئ آخر، هذا هو ملخص الموضوع. وكما سبق وان المحت، فان تردد سيدة على (حانة الميناء) امر يدخل فى نطاق الحسبان، وان كان لايحدث غالباً، لان السيدات اللاتى يرتدن هذا البار دون ان يفقدن شيئاً منهن هن مع الاسف نادرات. ولكن هذا باجمعه، كما سنرى حالا، خارج الموضوع.

كانت قادمة تجاهنا تماماً، وكنا سنصطدم فى منتصف الردهة، وان كان على احد الطرفين ان يتنحى. ولاح عليها قدرمن التردد لايكاد يبين. وتوقف (اى...) فى سيره هو الآخر، عندما رآها تتقدم نحوه بمثل هذا التصميم الانثوى الفتى. ثم توقفنا عن السير نحن الثلاثة. ونظرت هى الى (اى...) وبدون اى مقدمات، وحتى بلا تلك الابتسامة المألوفة وغير القلبية التى تلجأ اليها المرأة عادة عندما تطلب شيئاً ما من رجل غريب، ولكن بصراحة وبجدية طاغية، قالت له: «لقد كنت اصغى قبل دقائق». وبعد فترة صمت قصيرة جداً، وكأنها كانت تزن اثناءها كل شئ للمرة الاخيرة، استطردت دون ان ترفع نظرتها عنه او ان تحرك جفنيها:

«— انك تعجبنى»

وهنا ابتعدت عنهما. وكان هذا هو اقل ما استطيع فعله من اصول اللياقة. إذ هل من الممكن ان اظل واقفاً كالثور بينما تقال امامى مثل هذه الكلمات؟ ولكن بصراحة، لم افعل مافعلت عن ادراك كامل كما يبدو من كلامى، بل ان ساقى تحركتا من تلقاء نفسها وكأن احدهم قد مسها بسوط صائحاً: «اذهبا، فليس لكما شأن هنا».

وسرت الى باب البار وهناك استدرت، وهذا ما كان يجب على الا افعله، لكنى لم استطع الاستمرار فى السير، ولذا مكثت واقفاً كأنى مسمر الى الارض. ان الحكمة لاتأتى الى الانسان الا فى اعقاب الحادث، وانا اعلم ان ما فعلته لم يكن لائقاً، ولكن كل شئ حدث بسرعة لاتصدق. وظل الاثنان واقفين دون حراك، الواحد تجاه الآخر، شخصان منعزلان تماماً عن كل شئ بسبب شدة الضوء الفظيعة التى لم ترسم ظلا فى الردهة. وكان جو الموقف رهيباً حتى ان الواحد منا حبس انفاسه.

واصطفق باب فى مكان ما، وهبت لفحة هواء فوق السلم. ولكن الاثنين بقيا خارج كل ذلك. والظاهر ان كلا منهما كان يحدق فى عينى الآخر. ولم استطع ان ارى وجهيهما، فقد كان ظهر السيدة موجهاً الى ،ومع انها كانت اقصر من (اى...) بمقدار نصف رأس، إلا انها اخفت وجهه عن نظرى.

وبعد ثوان بدت بلا نهاية، رفع (اى...) ذراعيه ببطء، وهذا كان له مرة اخرى اثر مريع، لان الحركة لم تكن متوقعة، ولكنه لم يكن من المستطاع فهم ما يعنى بها. وقد ظننت انها ستكون ايماءه توسل، وربما بدت حقاً كذلك، لكنها انتهت الى غيرذلك، فقد وضع يديه على كتفيها. كانتا يدين كبيرتين، ولكنه لاريب جعلها خفيفتى الوزن. وكطيرين ثقيلين جعلها يسبحان فى الفضاء ثم يحطان على كتفيها بخفة الريش ولم تئن المرأة مطلقاً تحت ضغطها، وظلت اليدان مرتكزتين بكل بساطة فوق قماش ثوبها ذى اللون الغامق.

وهنا صدر عن (اى...) اعلان الحب ... اعى الكلمات،

إجون شيله، تصوير بالريشة
محفوظ فى متحف البرتينا فى ڤينا
عن كتاب أوتو برايشا وجرهارد فريتس: Finale und Auftakt, Wien 1898–1914.
دار نشر أوتو مولر، سالتزبورج ١٩٦٤.

جوستاف كليمت ، فتاة (عام ١٩١١)
محفوظ فى مجموعة الدكتور رودولف ليوپولد بڤينا.
عن كتاب أوتو برايشا وجرهارد فريتس: Finale und Auftakt, Wien 1898–1914.
دار نشر اوتو مولر ، سالتزبورج ١٩٦٤.

لان تلك اليدين نفسهما كانتا اعلان حب. وقد سمعت كل مقطع من كلامه، ولعل هذا اغرب الكل، إذ يجب ان يدخل في الاعتبار باني كنت واقفاً على بعد عشرخطوات تقريباً منهما، و (اى...) بالتأكيد لم يتكلم بصوت مرتفع، لان هذه الاشياء لايمكن ابداً ان تقال بصوت عال، بل على العكس من ذلك، لاريب انها قيلت بنبرة همس مسموعه. وفي غضون ذلك، كان الصخب ينبعث من داخل البار ... موسيقى الاكورديون، والصياح، وقرقعة الكؤوس، وصريف الكراسي، حتى انه كان من الصعب على المرء ان يسمع صوته. ولكن الواضح ان هذه الضوضاء كلها، كانت مثل نفحة الهواء القارصة الآتية من اعلى السلم، عاجزة على ان تخترق السكون المطلق الذى كان يلف هذين الشخصين — وكنت انا ايضاً اقف داخل الساحة السحرية.

— «.. مدام .. » وبدأ صاحبي يتكلم. ولن اعلم ابداً ماالذى جعله يخاطبها هكذا. إذ لم تكن هي فرنسية، ولم نكن نحن فى فرنسا. ولكن مع ذلك، اى صيغة للمخاطبة كانت انسب من هذه؟ بل وبأية رقة تلفظ بكلمة (مدام). انى لم ادر بانه كان قادراً على ذلك، فقد نطق بهذه الكلمة كالطفل، وبعث اهتزاز حرفى الميم فى الكلمة سريان دفء فى الردهة، حتى انى احسست بالخدر فى ظهرى.

«..، دعينا الا يعاشر احدنا الآخر بتلك الطريقة غير الانسانية التى تسمى الحب، فقد بقينا نفعل ذلك طيلة آلاف من السنين وكان ذلك يجلب لنا السقوط دائماً مع انا خلقنا لنقف مستوى القامة.

«الا يمكننا ان نحاول ان نجعل من معجزة لقائنا مرة اخرى، وبالرغم من كل شئ وبهذه الساعة المتأخرة من الليل غير ماجعلناه حتى الآن، حتى لاييأس العالم كل اليأس من سقوطنا من جديد؟

«انت رأيت يامدام شيئاً انا لست هو، ولكن شيئاً كان بامكانى ان اكونه ولهذا على اذن ان اكونه. ليس لدى اسم له، ولااستطيع رؤيته، وهذا ما يجعل حياتى غير مستقرة وبلا راحة، لانى اعلم بانه موجود احياناً وبانه كان هنا قبل لحظة فقط. فقد طار عبر المرآة وشعرت به فى الرغبة التى تيقظت فى بان ابدل نفسى لاتخذ صورته. ان عينيك اكثر صفاء من عينى ويمكنك بعض الاحيان ان تريه حقاً، وهذا ما يمنحنى الامل فى ان اصبح ما تريدينى ان اكون.

«انى اتوسل اليك يامدام بالا ترتدية على اعقابه من اجل اى شعور اموى قد يضللك الى ان تشعرى بالرغبة فى ضمي بين ذراعيك، من دون ان تأتمنينى على القدرة بان احتمل لوحدى الحزن على ماكنت اتوق اليه الى الآن دون جدوى. حافظى على الصورة التى رسمتها لى فى خيالك، حتى لا افسدها باى نفاذ صبر يصدر عن جسدى من شأنه الايبق لي ما اقارن نفسى به، لانى سأود يوماً ما ان اركع امامك وادعوك ملاكاً، لانى عند ذاك ساكون ايضاً قد بلغت مرتبة الملائكة.

«كل شئ عدا ذلك، دعينا نعتبره يامدام وكأننا ذقنا متعته وعذابه. فلماذا نعيدكرته من جديد؟»

ثم رفع يديه عن كتفيها وانهى بذلك النوبة السحرية، وهذا جعلني اتنفس الصعداء، اذا لم يبق بطاقتى ان احتمل اكثر من ذلك، فقد كنت اخشى ان يحدث فى اية لحظة شئ محرج، كأن يركع فعلا او يعمل شيئاً من قبيل ذلك ... اى شئ لايدخل فى نطاق المعقول، لأن الواحد كان دائماً يتوقع مايشابه ذلك من (اى...) حتى وان لم يحدث.

ثم ترك الفتاة او المرأة او السيدة واقفة واتجه نحوى. وغصنا حالا فى صخب الحانة، ثم مضينا سوية حتى البار، وطلبت انا كأسين جديدين من نبيذ الكرز. ولم اعد الى نفسى الا بعد ان دفعت بالمشروب الى جوفى. ونظرت خلفى لأرى فيما اذا كانت المرأة واقفة فى الخارج ولكني لم اعثر لها على اثر فى اى مكان، وكانت الردهة خالية تماماً. وهنا احسست بالشفقة عليها، واخذت أفترض انها لو دخلت الآن لجلست معها حول مائدة ولربت على يدها قائلا: «الامر ليس على هذه الدرجة من السوء كما تظنين، إذ انه لم يقصد حقاً ما قاله». بل كان من الممكن ان اقع فى حبها، او على الأقل تخيلت ذلك، اذ هل يحق لشخص ان يتحدث كما فعل (اى...) ثم يترك المرأة بهدوء لتتصرف كما يبدو لها؟ هكذا كان الامر، ووجدت نفسى دون ان اعلم، ثائراً على (اى...) واخذاً جانبها.

وسألته: «اكنت اذن تعرفها؟»

واجاب: «لا، وكيف لى ان اعرفها؟»

وقلت: «لأن المرء لايستطيع ان يتحدث مع غريب بهذه الطريقة».

وقال: «غريب؟» ثم نظر الى بتعجب واستطرد: «الا ترى باننا لم نكن غرباء ابداً؟»

ثم طلبنا بعد ذلك المزيد من نبيذ الكرز، وبعد ذلك المزيد والمزيد فى سرعة متلاحقة، اذ ان فى الشراب البلسم الناجع، وان كان البعض يعتبره مسبباً للضرر.

تعريب: ف. المنصور

برتولد برشت :

مفكر أم شاعر أم ماذا ؟

بقلم : مجدي يوسف

«من ذاك الذى يستطيع أن يحجم طويلا
عن أن يكون شريرا، إذا كان من لا يأكل اللحم
يموت . .»
«شن تيه» فى مسرحية
«إنسان زتسوآن الطيب» لبرشت

لم يعد جديدا أن برشت قد أحدث ثورة فى عالم الدراما قلبت المفاهيم المسرحية التقليدية رأسا على عقب . . فبدلا من أن يجلس المشاهد لاحول له ولا قوة، وكأنه فى حالة تنويم مغناطيسى تتصرف فيه وتتسرب إليه انفعالات الممثلين على خشبة المسرح . . أصبح زميلا للمؤلف والمخرج والممثل يشاركهم — بعقله لا بوجدانه — كل كبيرة وصغيرة فيما يقدمون من عمل فنى . . فبرشت يرى أن المسرح «الدرامى» التقليدى لم يعد يصلح للعصر الذى نعيش فيه اليوم: عصر العلم. ذلك أن المقومات الرئيسية لهذا العصر تتلخص فى التشكك، والتجريب، والنظرة النسبية «التاريخية». وفى مؤلفات برشت الكثير من الأمثلة التى توضح فهمه لعصر العلم، وتصوره من خلال مراحل ولادته . . فهو فى قصته التى تحمل عنوان «التجربة»[1] يرجع إلى عام ١٦٢٦ ليستحضر لنا صورة العالم الانجليزى الغنى عن التعريف، فرانسيس بيكون، وهو يقوم، فى الضيعة التى يمتلكها، بدراساته على الطبيعة. ولما كان قد لفت نظر بيكون ماتميز به أحد صغار العمال فى مزرعته من يقظة ذهن وقوة ملاحظة، فقد دأب على دعوته لمرافقته فى رواحه ومجيئه، وكان يتحدث معه حول تجاربه العلمية. وفى ذات مساء تساقطت خيوط الغسق على صفحة الجليد، وتزايدت برودة الجو بسرعة مفاجئة، بينما كان الاثنان فى طريقهما من المزرعة إلى الدار. وإذ كان بيكون يتدحرج أثناء ذلك على زحافة فوق الثليج، انزلقت دجاجة أثناء عدوها واصطدمت بمقدمة الزحافة أثناء اندفاعها الجارف، فلاقت حتفها لساعتها. حادث يومى عارض ما كان لأحد أن يهتم بمجرد التعليق عليه. ولكن اللورد بيكون، وهو العجوز الذى حاز على أرفع أوسمة التكريم لمنجزاته العلمية الكبرى، يأمر خادمه بوقف الزحافة. ويترجل وسط أكوام الثليج عائدا إلى المكان الذى لقيت فيه الدجاجة مصرعها، ويطلب إلى صبيه أن يخرج أحشاءها، ويملأها من جوفها بالثلج. وهكذا لايلبث بيكون أن يتبين صحة افتراضه العلمى الذى كان قد خطر له من قبل، أثناء تأمله مشهد عصفور دورى متجمد. ذلك أن الدجاجة الميتة ظلت طازجة لمدة أسبوع كامل، وضعت أثناءه فوق البلاط البارد فى قبو الدار. ثم يصاب بيكون أثناء ذلك بالحمى، ويتوفاه القدر. ولكن أفكاره تدور حتى أنفاسه الأخيرة حول هذه التجربة. ويقوم الخادم الشاب بحمل الدجاجة المتجمدة، وعرضها على طبيب قادم من لندن، ويحاول عبثا أن يشرح له القصة: «إن سيدى وجدها ميتة قبل ستة أيام، ولكنها لاتزال طازجة بعد أن حشيت بالثليج. أنظر ياسيدى، إنها لاتزال طازجة!» وينظر الطبيب فى الصندوق الذى تحتويه الدجاجة ولايرى فى ذلك ما يستدعى العجب. «فطبيعى» أن تظل الدجاجة جامدة فى الثلج لبعض الوقت، ولكنها لايمكن أن تؤكل بعد مضى أسبوع على موتها. فهذا هو الاعتقاد «السائد» الذى لايحتمل الشك من أمامه ولا من خلفه! ويدرك الشاب أن الطبيب لم ير شيئا، وأن عليه هو، هو وحده، أن يتم التجربة التى بدأها أستاذه. وبينما تجرى مراسيم دفن بيكون يضع هو الدجاجة أمام المدفأة، كى يذوب الثلج المتجمد عليها، ثم يطبخها بماء على النار، ويأكل جناحا منها، كى يثبت أن مايراه الجميع، لايراه أحد . .

[1] Das Experiment.

من هذه القصة القصيرة يتبين لنا مدى إكبار برشت لروح البحث العلمى عند صاحب «الأرجانون الجديد»[٢]، حتى أنه عندما أصدر عام ١٩٤٨ مؤلفه النظرى الرئيسى، جعله يحمل عنوان: «الأرجانون الصغير للمسرح»[٣]. وإن هذه التسمية لتدلنا على أن برشت يريد أن يحقق فى مجال الفن، ماسبق لفرانسيس بيكون أن حققه فى مجال العلوم الطبيعية. وهو يبدأ بانتقاد لاذع ورفض تام للمسرح التقليدى، الذى يفضل أن يدعوه، من باب السخرية، Theäter بدلا من Theater، إشارة إلى أثره التخديرى على رواد المسرح. ويضرب على ذلك الأمثلة بقوله: «تعالوا بنا نرتاد إحدى تلك الدور، ولنلاحظ الأثر الذى يحدثه عرض رواياتها الدرامية فى الجمهور. فلو استدرنا حولنا لوجدنا المشاهدين فى أوضاع متصلبة، وأطوار غريبة . .» «ذلك أن الصلة بينهم تكاد أن تكون معدومة، وكل ما هنالك أن وجودهم معا شبيه بوجود نائمين تزورهم أحلام مزعجة، لأنهم — على حد المثل السائر — مستلقين على ظهورهم! فعيونهم بالطبع مفتوحة، ولكنهم لا يرون، وإنما يحملقون، وهم لايسمعون، وإنما يوترون آذانهم، وينظرون مشدودين إلى خشبة المسرح . . أى تعبير نابع من العصور الوسطى، عصور السحرة والكهنة . .»

ويرى برشت أن النكبة فى المسرح التقليدى تكمن فى أنه يعتبر العمل الفنى وحدة متماسكة لاتنفصم ولا تتجزأ. وهو الأمر الذى يؤدى إلى اندماج المشاهد فى العمل الفنى، بحيث يصبح جزءا منه، فيتقمص دور «الملك لير» أو «أوديب» أو «فلورستان» فى أوبرا «فيدليو» لبيتهوفن الخ. وعادة يكون دور المشاهد هنا سلبيا، خاضعا. ويذهب اختلاف برشت مع المسرح التقليدى حتى جذوره الأرسططاليسية. فهو يرى أن مبدأ التطهير الذى أشار إليه أرسطو، وورثه عنه مذهب التحليل النفسى[٤]، لم يعد يتفق وعصر يسوده الدافع إلى الحكم الموضوعى الذى قوامه التشكك والتمييز والنقد الواعى . . إذن فمن حقنا أن نسأل عن البديل الذى يقترحه علينا برشت. إنه ذلك الذى يدعوه هو منذ ثلاثينيات هذا القرن:

نشر برشت أولى دراساته النظرية عن المسرح السردى Episches Theater فى تعقيب له على نص أوبرا «صعود ماهاجونى وسقوطها». وحاول جهده فى هذا المقال أن يوضح الفارق بين المسرحين التقليدى والسردى فى تصنيف لم يرد به أن يضع أوصافا متناقضة أمام بعضها بقدر ما أراد أن يميز الميل الغالب لكل من الاتجاهين:

الصيغة الدرامية للمسرح	الصيغة السردية للمسرح
تعالج موقفا	تحكى الموقف
تدمج المشاهد فيما يجرى على خشبة المسرح	تجعل المشاهد متأملا، كما
تجمد إيجابية المشاهد.	تستحث إيجابيته
تستثير مشاعره	تنتزع منه القرارات
تجربة (نفسية) . . .	وهنا أيديولوجية.
الإيحاء	البرهان
تحفظ الأحاسيس . .	وهنا تحرك حتى تبلغ مستوى الادراك الذهنى
المشاهد يعايش تجربة . .	وهنا يقف فى مقابل تجربة ويدرسها
يقدم الانسان على أنه معروف سلفا	الانسان موضوع للبحث والدرس
الانسان غيرالقابل للتغير.	الانسان مبدلا وقابلا للتبديل.
التطلع بشغف إلى النهاية. .	وهنا إلى الأداء.
كل مشهد مرتبط بسواه من المشاهد.	كل مشهد مستقل عن غيره من المشاهد.
نمو	لحام
أحداث المسرحية تمتد فى خط مستقيم.	وهنا تسير فى خطوط متعرجة.
تطور حتمى.	قفزات.
الانسان كوجود ثابت.	الانسان ككائن متغير.
الفكر ينظم الوجود الشعور	الكيان الاجتماعى ينظم الفكر العقل

إذا تأملنا هذا التصنيف نجد أن هنالك فروقا أساسية بين المسرحين التقليدى والسردى، وخاصة فيما يتصل بعلاقة المسرح بجمهوره. فمن الواضح أن المسرح السردى يحاول أن يستبعد بل ويكافح كل إيحاء من شأنه أن يشل أو يقلل من قدرة المشاهد على الحكم. ولكن ماهى الوسائل التى يستعملها لتحقيق هذا الغرض، وبالتالى تحقيق ذاته . . ؟

٢) Francis Bacon: Novum Organum, 1620

٣) Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 1948

٤) التطهير Catharsis عملية نفسية تتم عن طريق تفريغ الممثل أو المشاهد لانفعالاته بواسطة تقمصه واندماجه فى أحد الأدوار المسرحية. وبذلك يطهرنفسه (حسب أرسطو) أو يفرغها (حسب التحليل النفسى) مماتنوء به من انفعال يهدد التوافق الداخلى للشخصية.

Ich zog meine Fuhre trotz meiner Schwäche,
Ich kam bis zur Frankfurter Allee.
Dort denke ich noch: O je!
Diese Schwäche! Wenn ich mich gehenlasse,
Kann mir passieren, daß ich zusammenbreche.
Zehn Minuten später lagen nur noch meine Knochen auf der Straße.

Zeichnung: Prof. Fritz Cremer.

مأساة حصان بروليتارى :
جررت عربة الأحمال برغم إعيائى
وبلغت حتى سبيل «فرانكفورتر»
هنا قلت لنفسى : أوّاه !
يا لإعيائى ! لوظللت أسير
فمن يدرى : ربما أضيع . *
وبعد عشر دقائق لم يتبق منى سوى عظامى على الطريق ..

لوحة بريشة : الاستاذ فريتس كريمر

* ربما كانت كلمة «أنهار» من الانهيار ، أدق لغويا من «أضيع» ،
إلا أننا نجد اللفظة الأخيرة أقرب تعبيرا عن روح القصيدة (المترجم)

كانت المرة الأولى التى تحدث فيها برشت عن نظريته فى «التغريب»[٥] أمام جمع من الطلبة السويديين، عام ١٩٣٩. وكان ذلك فى محاضرة عاد وألقاها فى هلسنكى سنة ١٩٤٠ تحت عنوان: حول المسرح التجريبى.[٦] وهو يقصد هنا «بموثرات التغريب»[٧] تلك الأداة التنفيذية لمسرحه السردى. فماذا يعنى بهذا المفهوم الجديد؟

يروى لنا برشت أن العالم الايطالى «جاليليو» تطلع مرة بعينيه إلى ثريا – بكاتدرائية بيزا – راحت تتأرجح فى الهواء. وقد كانت تكمن فى نظرته الشهيرة المتتبعة لذبذبات الثريا «وكأنه لم يكن يتوقع أن يراها بهذه الصورة» بذرة التغريب. فهذه هى النظرة التى يمتاز بها عصر العلم، وهذه هى النظرة التى ألقاها بيكون وخادمه على الدجاجة المتجمدة: النظرة الواعية، الباحثة، التى تجعل من المسلمات البديهية موضوعا للتساؤل والتى بفضلها استطاع جاليليو أن يكتشف قوانين الحركة، أما برشت فيرى أنه «على هذه النظرة التى تتميز بصعوبتها وخصوبتها أن تستثير المسرح بما يعرضه من صور لتعايش البشر.» ويمضى معرفا الصورة التغريبية، بأنها تلك التى تمكن من التعرف على الموضوع (الأصلى للصورة)، بينما تجعله فى نفس الوقت يبدو غريبا.» وهذا يعنى أن ما يجرى على خشبة المسرح يتسم بطابع النسبية، إذ يسلب عنه صفات البداهة والوضوح التام. إذن فعلى المشاهد أن يسأل نفسه: هل ظل الحال دائما على هذا المنوال ؟ وهل يتعين عليه أن يظل على هذه الصورة؟. إن التغريب عند برشت يعنى بالتالى: «عرض الأحداث والأشخاص من الوجهة التاريخية، ومن ثم باعتبارها معرضة للزوال. ويمكن بالطبع كذلك تطبيق هذا النهج على المعاصرين من البشر، إذ فى المستطاع عرض سلوكهم على أنه تاريخى، مرتبط بعصر معين، أى أنه معرض للتغير.» فى الوقت الذى تصل فيه موثرات التغريب إلى تحريك بذرة الشك والتساؤل فى رءوس مشاهدى المسرح، إذ بها تجعلهم يسلكون نفس السلوك الذى يتطلبه البحث فى علمى الطبيعة والمجتمع: السلوك النقدى. فبدلا من أن يغوص المشاهد فى أدوار الرواية، يضطجع مرتخيا على كرسيه، ويلاحظ بكل ما أوتى من استطلاع ويقظة ما يدور أمامه على خشبة المسرح. فهكذا يستطيع أن يزن بلا انفعال ما يسرد عليه من قضايا. ولايحتاج إلى أن يتحسس طريقه إلى خارج الصالة، وكأنه أفاق لتوه من تأثير مخدر. ومن الطريف أن برشت ينصح بلهجة نصف جادة نصف ساخرة أولئك الذين لم يعتادوا بعد على تلك الجلسة المسترخية أثناء مشاهدة الروايات التمثيلية، أن يدخنوا بينما يتطلعون من مقاعدهم إلى مسرحياته التغريبية. ومن المعروف أن برشت كان يفضل أن تلتقط له الصور وهو يدخن، حتى أن علماء الأدب الألمانى لم يعثروا حتى الآن على مايحل هذا اللغز، لاسيما وأن دخان الغليون يظهر أكثر من مرة فى قصائد عديدة لبرشت. إلا أن ما يهمنا هنا هو دلالة دخان الغليون أو لفافة السجائر عند برشت، من حيث هو رمز للوجود الذى يولد ويفنى كنفس الدخان، فى رحلة مستمرة.. ومن حيث أنه يتيح لنا أن نرى الموضوعات من ورائه على صورة تغريبية، يمكن التعرف عليها، ولكنها تبدو جديدة، أو فى القليل ليس على النحو الذى سبق أن ألفناها عليه.

ويطبق برشت مبدأ التغريب على مسرحياته بأن يفصل بين وحدات العمل الفنى، سواء كان ذلك يتعلق بعرض رواية أو تأليفها، أو إخراجها. وهذا معناه أن الموسيقى لاتكمل النص المسرحى، وإنما تعلق عليه مستقلة عنه. ونفس الشىء يحدث بالنسبة للوحات التى تظهر فى مسرحيات برشت، والتى كان يرسمها له صديقه الحميم الرسام «كاسپار نيهر» كما يأتى دور الممثلين فى التغريب، فهم يستعينون بالحركات الإشارية Geste للتعبير عن مواقفهم. وهم لايمثلون بالمعنى التقليدى للكلمة، وإنما يروون الأحداث أو يعرضونها فى موضوعية . . وهنا نجد أن الممثل لايكمل سائر جوانب المسرحية من نص وموسيقى وخلافه، وإنما يعلق على كل ذلك بصوت مغرب، باشارات مغربة، بملابس وملامح غير طبيعية (كما هو الأمر فى مسرحية «الرجل رجل»[٨] لبرشت، حيث يظهر الممثلون بقامات لاتتناسب مع ضخامة أكتافهم بشكل يجعلنا نتعرف عليهم، ورغم ذلك فهم يثيروننا بغرابة هيأتهم). وكذلك نجد من ناحية أخرى تغريبا قائما بين التمثيل، أو بالأحرى العرض السردى، والمشاهد المصورة بالرسم، فى المسرحية. ففى أوبرا ماهاجونى مثلا نجد أن الشره، الذى يهجم بلاهوادة على الطعام، يجلس أمام لوحة له تصوره فى نفس الوضع الذى اتخذه على المسرح، ولكن مع تعليق مغرب نتبينه من تأمل هذه اللوحة، التى وإن كانت تجعلنا نتعرف فيها على الشره، إلا أنها تثير فى أنفسنا شيئا ما قريب الشبه من

٥) Verfremdung

٦) Über experimentelles Theater

٧) Verfremdungseffekte

٨) Bertolt Brecht: Mann ist Mann

Aus: Der Kaukasische Kreidekreis

Als die Obern sich zerstritten,
War'n die Untern froh, sie litten
Nicht mehr gar so viel Gibher und Abgezwack.
Auf Grusiniens bunten Straßen
Gut versehn mit falschen Maßen
Zog der Armeleuterichter, der Azdack.

Zeichnung: Ulrich Härtel.

من مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» :
لمّا تصارع الكبار
سعد بذلك الصغار
فما عادوا يرزحون كثيرا
تحت ربق الأخذ والنهش.
وفى شوارع «جروزينيا» الملونة
سار موكب قاضى الفقراء
«أتسداك» ، ذو المعايير المزيفة.

لوحة للفنان : اولريش هرتل

ذلك الذى ثار فى نفس بيكون عندما أراد أن يفهم ويعى مايدور حوله من أسرار الطبيعة.

والواقع أن فهم أعمال برشت، وبخاصة أعماله المسرحية، لا يتأتى بسهولة أويسر، حتى لو بدا الحوار بسيطا سلسا، أو لو بدى الشعر الغنائى فى الرواية التمثيلية واضح المعانى. ولنأخذ مثالا على ذلك من بين أشهر أعماله، ولتكن «أوبرا القروش الثلاثة». فى هذه الأوبرا التى اكتسحت مسارح العالم أجمع من شرقه إلى غربه، والتى ظلت تعرض لمدة عشر سنوات متواصلة على خشبة مسرح واحد فى برودواى بنيويورك، تجد بعض العبارات والأبيات الشعرية التى ذاعت بين الجماهير، ورغم ذلك فهى لاتزال تحتاج إلى تفسير. خذ مثلا البيت الشهير الذى ينزلق من بين ما ينزلق على لسان أحد أشخاص هذه الأوبرا:

سل عن هم البطن أولا
ثم عن الأخلاق بعدها[٩]

إن فى هذا البيت أكثر من جانب يحتاج إلى توضيح وتعليق (بالرغم من شيوعه على الألسن!). فالمعنى السطحى الأول الذى نفهمه منه، هو أنه يعكس ضعف الأخلاق كمقوم رئيسى فى حياة جماعة من اللصوص، تصورهم هذه الأوبرا. ولكن المعنى الذى يختفى وراء ذلك، هو عدم اعتراف برشت بالبطولة الأخلاقية، فضلا عن أنه لايعترف بالبطولة أصلا. ذلك أن الفرد فى رأيه خاضع لتشكيل البيئة وظروفها. فاذا كان يعيش فى ملابسات لا تتناسب وكرامة الانسان، فلابد أن ينحرف عن مثله الأخلاقية، ويقترف الرذيلة. فقد نزل فى مسرحية «إنسان زتسوان الطيب»[١٠] لبرشت، ثلاثة آلهة إلى الأرض، يبحثون فيها عن إنسان واحد طيب، فلم يعثروا عليه إلا فى شخص مومس تدعى «شن تيه» اضطرت أن تمتهن الدعارة كى تعيش. وتكافئها الآلهة على طيبة قلبها بمنحها ألف دولار من الفضة. عندئذ تقرر أن تفتح بهذا المبلغ حانوتا لبيع التبغ، وتعيش كانسانة شريفة. ولكن طيبة قلبها، وعطفها على من حولها من المحتاجين والفقراء، تجعلها تكاد أن تفلس فى وقت قصير. ولا يتبقى لها إلا أن تتقمص شخصية ابن عم وهمى لها، يدعى «شوى تاة»، كى تنجز أعمالها التجارية بلا قلب ولا إحساس، ثم تعود لتخلع قناع ابن عمها، ولكنها لاتلبث أن تضطر إلى ارتدائه من جديد، حتى تعيش.. أنظر إليها وهى تقول فى أسى: «من ذاك الذى يستطيع أن يحجم طويلا عن أن يكون شريرا، إذا كان من لايأ كل اللحم يموت..». والحل؟ أين إذن الطريق المؤدى إلى الفضيلة؟ يجيب برشت أن الأخلاق لايمكن أن تكون مسألة فردية، لأنها فى هذه الحالة ستتداعى بعد فترة طالت أو قصرت، أمام ضغط الظروف الخارجية القاسية. إذن فكى نزرع القيم الأخلاقية فى الفرد ونطمئن إلى أنها لن تصبح سرابا.. علينا أن نوفر للفرد أولا الظروف الاقتصادية والاجتماعية التى تسمح له بأن يكون إنسانا خلوقا أمينا.. ولعل برشت يقف فى هذا الصدد موقف النقيض من رأى «إدوارد شبرانجر»[١١] الذى يقول بأن حضارة الغرب يهددها ضعف أخلاق الأفراد..

وفى مسرحية «الأم الشجاعة» Mutter Courage يقدم لنا برشت شخصية الأم التى تعيش على الحرب، إذ تجر عربة المئونة وراء كتائب الجيوش المحاربة، فاذا حل السلم تهددت بضاعتها بالبوار، وتجارتها بالافلاس. ورغم أن حياة هذه الأم بهذه الصورة لاتزيد، من الناحية الأخلاقية المطلقة، على حياة ذبابة تعيش على الفضلات العفنة، إلا أن برشت يدعوها «الشجاعة» لأنها بالفعل كانت مقدامة فى محاولة توفير لقمة الخبز لها ولولديها وابنتها الخرساء الصماء. وإلا فليسأل المشاهد نفسه: هل وجدت هذه الأم ظروفا أفضل تكفل لها ولأسرتها حياة أكرم، فرفضتها؟

إذا كانت الإجابة بلا. فاذن كانت هذه الأم شجاعة حقا كما نعتها برشت. وإن كان وصفها بالشجاعة لايخدم هنا الحقيقة وحدها، وإنما كذلك التغريب البرشتى كعنصر أساسى فى أسلوبه. وفى هذه المسرحية تجد أكثر من شخصية تستثير انتباهك وتثير زوبعة من الأفكار فى رأسك. ولنأخذ دورا لايظهر على المسرح فى هذه الرواية أكثر من بضع دقائق، وبالرغم من ذلك فهو لا يمكن أن ينسى. دور الكولونيل العجوز الذى تصطاده أثناء الحرب الثلاثينية شابة لعوب تدعى إيڤيت بوتييه، وتقنعه بأن يشترى لها — كهدية طبعا — عربة المئونة التى تمتلكها الأم الشجاعة. وتذهب به إلى صاحبة العربة، التى لاتقبل مبدأ البيع، لأنها تعيش وأولادها من العربة..، ولكنها لاتمانع فى أن ترهنها، على أن ترد المبلغ خلال أسبوع من تاريخ استلامه، وتقلب «بوتييه» الأمر على مختلف وجوهه، فهى لاتريد أن تفقد تلك الفرصة التى أوتيت إياها كى يبتاع لها (صديقها الكولونيل، الذى يصلح لأن يكون جدا لها!) شيئا يمكن

---

٩) Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral

١٠) Bertold Brecht: Der gute Mensch von Sezuan

١١) أنظر فكر وفن (العدد الخامس)
مقال إدوارد شبرانجر: هل نعانى أزمة حضارية؟
Eduard Spranger: Leben wir in einer Kulturkrise?

Aus der Legende vom toten Soldaten.

Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestärkten Brust,
Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewußt.

Zeichnung: Franco Pardi, Mailand. لوحة للفنان: فرانكو پاردى، ميلانو.

أسطورة جندى شهيد (عندما أخرجت جثته من القبر تقدم الجناز ممثل البرجوازية الألمانية) :
... وخطا إلى الأمام أحد السادة
بردنجوت رسمى
وقميص ذى صدر «منشى»
وكان — كرجل ألمانى —
يعرف واجبه تماما ..!!!

الاعتماد عليه فى ذلك الزمان كعربة مئونة، ولاتريد فى نفس الوقت أن تقبل ببساطة عرض «الأم الشجاعة» برهن العربة، وتتصنع محاولة أخذ رأى صديقها الكولونيل:
— وما رأيك أنت؟
فيجيبها منطلقا كمدفع (المترو ليوز): رأيي رأيك ياحبيبتى!
وعندئذ يضج المتفرجون بالضحك. وقليلون منهم هم الذين ينتبهون إلى أن هذا الكولونيل المعتوه كامن بدرجة أكثر أو أقل فى كيان كل منهم. فطالما نحن نسعى وراء سد حاجياتنا بلهفة شديدة حتى لانكاد أن نلتقط أنفاسنا من اللهث، فاننا لانستطيع أن ندرك جوانب الجمود فى حياتنا . . بل وربما نقاوم كل من يحاول أن يبصرنا بها بأسلوب مباشر. أما الفنان، ولاسيما إذا كان يدعى برتولد برشت، فيستطيع أن يقول الكثير، دون أن يستاء منه إلا من يقرأه بسرعة، أومن لايجد فى نفسه استعدادا لفهمه.
كنا قد سمعنا أن مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» لبرشت قد ترجمت إلى العربية، وأن مسرحا قاهريا كان يزمع عرضها. وإننابعد دراسة طويلة لأسلوب برشت لنعتقد أن هذه التجربة جسورة، أو لا تخلو من جسارة. فترجمة برشت وحدها أمريحتاج إلى التعرف على طريقته فى التعبير، وهى القريبة جدا من «أسلوب ابن البلد»، فى بساطتها وتعقيدها ونكتتها وسخريتها وتلوينها الداخلى. إذن فاجادة اللغة الألمانية وحدها — بالطبع إلى جانب العربية — لايكفى أبدا لترجمة برشت، لأن كثيرا من الألمان أنفسهم لايفهمون مقاصد برشت ومغزى مايقول. فهوكاتب معروف بشدة مرانه الديالكتيكى، ولديه تنتقل معانى العبارات، أو العبارة الواحدة من الموضوع إلى نقيضه فالجامع بينهما الذى يصير بدوره موضوعا، وهلم جرا. وإنى لأذكر أننا اشتركنا مرة مع عالم فى الأدب الألمانى، تخصص فى أدب برشت، لمدة ساعة كاملة نفسر قصيدة لذلك الشاعر لاتزيد عن ستة سطور، وقمنا ولم نفرغ من معالجة كل ما تناولته من معانى ومضامين تسير كما أسلفنا فى خطوط متعرجة بين مختلف النقائض المتشابكة.
هذا عن أسلوب برشت بوجه عام، أما عن مسرحية دائرة الطباشير القوقازية، التى دونها عام ١٩٤٤/٤٥، فتستمد مادتها الأولية من أسطورة صينية قديمة. وبرشت شديد الولع بالأدب الصينى، ولع جوته بالأدب والشرق العربيين. ومضمون هذه الأسطورة الصينية شبيه للغاية بمضمون قصة سليمان الحكيم[١٢] وتعرفه على الأم الحقيقية من الباطلة باستجابة كل منها لقراره الذى اصطنعه ليختبرهما، بأن يشق الطفل المتنازع عليه إلى نصفين، ويعطى كل منها النصف، عندئذ تذعر الأم الحقيقية وتقول أنها ليست أمه كى تنقذ فلذة كبدها. — كل ما هنالك أنه بدلا من السيف، ترسم دائرة طباشيرية، ويطلب إلى كل من المرأتين أن يشد الطفل فى الاتجاه المعاكس على أن يصبح من نصيب المرأة التى تجذبه بعيدا عن خط الطباشير إما إلى داخل الحلقة أو إلى خارجها. وعندئذ تترك الأم الاجتماعية يد الطفل رحمة به من التمزق فى مثل هذا الشد والجذب، أما أمه بالدم فلا تعبأ بشئ، حتى بدم طفلها الذى ولدته، ما دام فى ذلك إرضاء لغرورها وأنفتها من أن تتكفل بابنها خادم، وإن كانت تحبه أضعاف أمه الصورية. وهنا نرى كيف أن برشت قلب الأسطورة الصينية القديمة، التى كانت فى صف الأم التى ولدت الطفل، كى يجعل العكس هو الصحيح، وهو أن الأم الاجتماعية هى الأم الحقيقية.
نعود مرة أخرى إلى عرض مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» على مسرح عربى، فاذا افترضنا أن الترجمة نقلت روح برشت، وهو أمر كما أسلفنا صعب للغاية يحتاج إلى تفرغ لدراسة هذا المؤلف عدة سنوات على الأقل، فكيف يمكن تقديم المسرحية المذكورة بواسطة فرقنا العربية التى لم تأخذ حتى الآن إلا بأصول التمثيل التقليدى. أما تمثيل برشت وإخراجه على الاسس الكلاسيكية، فيفقده معناه، تماما كما أننا لانستطيع أن نخرج أو نمثل مسرحية كلاسيكية لموليير أو راسين بوسائل المسرح السردى التغريبى.

برشت والأدب العـــالمى

لعله لايعنينا من أديب عالمى كبرشت ما كتبه وألفه فحسب، وإنما كذلك يهمنا أن نعرف كيف كان يكتب ويبدع . . ولقد صدرت فى السنوات الأخيرة جدا بعض الدراسات القيمة حول هذا الأديب، من بينها كتاب لراينهولد جريم[١٣] يحمل عنوان «برشت والأدب العالمى»، وهو يتضمن — على صغره النسبى — عدد ضخم من أسماء كبار الكتاب والشعراء الذين تتلمذ عليهم برشت، نذكر منهم على سبيل المثال فقط ت. إس. إليوت، وبرنارد شو، وكلوديل، ودوما، وشكسبير، وسوفوكليس، وموليير، وستيفنسون، ورامبو وبودلير، وڤرلين، وكيبلنج، وكلايست، وبوخنر، كما كان للأدب الصينى القديم فى ترجمته الانجليزية أثركبير على الشاعر والكاتب والمخرج المسرحى برشت، ذلك أنه

١٢) التى وردت فى العهد القديم من الكتاب المقدس.

١٣) Reinhold Grimm: Brecht und die Weltliteratur

استوحى منه الكثير من موثراته التغريبية ، وإن كان يقال أنه أدخل لفظة «التغريب» Verfremdung على اللغة الألمانية ، بعد رحلة له فى روسيا ، حيث توجد هناك هذه العبارة (التغريب) وتدعى Ostranenije. ومهما كان الأمر فانه ليس من المستغرب إذا كان برشت قد أصبح كاتبا عالميا ، لأنه دأب على دراسة الأدب العالمى وهضمه بالاضافة إلى موهبته الغنية عن التعريف. ولعله من الجدير بالذكر أنه دون معارضات لرواية «الأم» لجوركى، ولـ «كوريولان» لشكسبير، كما صاغ من جديد باللغة الألمانية أوبرا القروش الثلاثة عن أوبرا الشحاذين الانجليزية لمؤلفها چون جايز John Gays.

ومن يراجع موقف برشت من الأدب والخلق الأدبى عامة، يجد أنه أبعد مايكون عن الايمان بعبقرية الفنان الفرد، الذى لايستطيع تذوقه أوفهمه سوى الخاصة . . فهو — أى برشت — كان يسمى أشعاره الغنائية «قصائد للاستعمال» . . كما حرص على أن تكون لغته بسيطه — وقد كانت كذلك على الأقل من حيث الشكل — بينما لم يرى حرجا فى «استعمال» ما يراه صالحا من أعمال الأدباء الآخرين . . فمعظم مسرحياته مثلا مطعمة بنصوص شعرية تكاد أن تكون أحيانا مقتبسة بالحرف الواحد من قصائد جيدة لشعراء كبار . . كل ما هنالك أنه يخرجها من سياقها القديم، ويزرعها فى سياق جديد تماما . . وعندما أخذ عليه النقاد هذا «السطو الأدبى» لم يحاول أن يدفع عن نفسه التهمة، بل أراد أن يشرح وجهة نظره، فهولايرى أن العمل الفنى ملكا لمن ولده وحده . . وإنما بمجرد أن يتفاعل به الآخرون، ويؤثرون ترديده، والاحتفاظ به على نسيانه ، يصبحون بدورهم أصحاب حق فيه . . ذلك أن برشت يؤمن بالتعاون بين الفنان والجمهور، وهو نفسه يتطلب فى مسرحياته وأشعاره مساهمة المشاهد والقارىء، بكل مالديه من وعى ويقظة . . حتى أن أبطال رواياته أحيانا ما توجه حديثها مباشرة إلى الجمهور تسأله متابعة التفكير والبحث عن الحل الصحيح (إنسان زتسوان الطيب) ، ولقد اقتبس المؤلف السويسرى المعاصر «ماكس فريش» هذه الخاصية البرشتية وأدخلها فى بناء مسرحياته (أندورا). إذن فبرشت ليس من أنصار الدفاع عن «حقوق المؤلفين»، لأن أكبر تقدير للمؤلف يكمن فى ترديد أقواله، حتى لو لم يذكر اسمه. ولقد كان كبار الأدباء والشعراء فى القرون الماضية يسمحون لأنفسهم — وجوته فى مقدمتهم — باعادة صياغة أوتحوير القصائد والأعمال الأدبية، التى كان قد سبق لغيرهم أن أبدعوها. كما جرت العادة من قديم الزمان أن يفعل أهل الأدب والكتابة نفس الشىء بتراث الفنون الشعبية. ولم يكن ذلك ليثير ضيقا أو غصة فى نفس أحد. إذن فمن التزمت أن نصف خروج برشت على مبدأ «الملكية الفردية للعمل الفنى» على أنه مجرد نزعة ماركسية. وأغلب الظن أن هذا الاتجاه برشتى من الأصل.١٤ ومن الطريف أن شاعرنا قد دون قصيدة عام ١٩٢٠، بمناسبة إعادة إصدار أعمال «فرانسوا ڤيلون»، وكان النقاد قد اتهموه بالاقتباس عنه، قال فى سطورها الأخيرة:

Nehm jeder sich heraus,
was er grad braucht! / Ich auch
hab mir was herausgenommen.

ولو أردنا أن نترجم إلى العربية هذه الأبيات، دون أن تفقد بعض دلالاتها التى تشع من الأصل لعجزنا . . وقد سبق أن عجزت قبلنا التراجمات الانجليزية لأعمال برشت، عن أن تنقل ذلك الموج المتلاطم من المعانى والصور الكامنة فى الأصل . . وكل ماكانت تستطيعه هو أن تعطى القارئ شريحة واحدة ذات بعد واحد من عدة أبعاد لايستطيع أن يراها إلا من يقرأ برشت بروح اللغة الألمانية . . ولنضرب على ذلك مثالا عمليا بمحاولة ترجمة الأبيات السابقة، فنقول — على لسانه —:

فليأخذ كلٌ ما يحتاج
وأنا بدورى أخذت بعض مرادى.

وهنا نجد أن ترجمة الشطر الأول من البيت قريبة من الأصل، أما ترجمة الشطر الثانى فلا تعكس سوى جزءا من المعنى الأصلى. ذلك أن لفظة herausgenommen التى ينتهى بها الشطر الأخير مزدوجه المعنى، فهى للوهلة الأولى تعنى (أخذت)، أى — فى السياق — اقتبست ما شئت من أعمال الآخرين، ولكنها تعكس فى القراءة الثانية معنى آخر هو (عدم المبالاة)، الذى يقابل به الشاعر نقاده المتحذلقين. إذن، فعلى أساس هذه الصورة الجديدة نستطيع أن نترجم الشطر الثانى فنقول:

وأنا بدورى لا أهتم

وفى مسرحية «بونتيلا وعبده» يقول برشت على لسان «بونتيلا»:

„Die Hauptsache ist mir der Mensch. Krumm soll er nicht grad sein." (St. ix, 46)

١٤) تتكرر هذه الظاهرة فى الترجمة الانجليزية لمسرحيات برشت المنشورة فى لندن تحت عنوان: Bertolt Brecht: Plays
London 1960. Translation by Desmond S. Versey and others.

ويمكن ترجمة هذه العبارة على النحو التالى، إذ نقول:

«أهم ماعندى هو الانسان. فلا يجوز أن يكون معوج الحال.»

إلا أننا بهذه الترجمة لايمكن أن نعكس كافة المعانى المتضمنة فى الجملة الثانية، خاصة إذا قرأناها بتمعن فى الأصل عدة مرات. فكلمة Krumm مثلا فى هذا السياق تحمل فى الألمانية معنى أوليا، وهو الاعوجاج المادى الملموس، كانحناءة الظهر مثلا من كثرة العمل، ومعنى ثانويا أواستعاريا وهوالذى استطعنا أن ننقله فىالترجمة العربية. ولاشك أننا نقف هنا على مشكلة رئيسية من مشاكل الترجمة عموما وترجمة برشت على وجه الخصوص. فكيف نستطيع أن ننقل إلى جوار المعنى اللفظى للعبارة كافة الايحاءات والاشعاعات المرتبطة بها فى الأصل؟ فنحن لو قرأنا الجملة الثانية — بالألمانية — مرة أخرى لاستطعنا أن نفهمها من جديد على نحو مختلف تماما عن فهمنا السابق. وهى تعنى هنا:

«أهم ماعندى هوالانسان. فلا يجوز أن يكون مستقيما، بل معوج الحال.»

وهكذا ينقلب المعنى فى الجملة الثانية رأسا على عقب. والذنب هنا يرجع إلى كلمة "grad„ التى يمكن قراءتها على نحوين مختلفين.

خذ مثالا آخر للعب اللفظى عند برشت، فى مسرحيته: «إنسان زتسوآن الطيب»:

„Wang: Der Himmel soll beunruhigt sein wegen der vielen Klagen." (St. ix, 336)

وترجمة هذه العبارة التى تدور على لسان «ڤانج»، أحد أبطال المسرحية:

«الظاهر أن السماء قلقة من كثرة الشكوى.»

إلا أن هذة الترجمة الحرفية لاتسمح لنا باستشفاف مختلف المعانى الكامنة فى فعل soll. فهذه الكلمة يمكن أن تعنى فى السياق مايوحى بالتشكك فى أن السماء قلقة حقا من كثرة الشكوى، بينما يمكن أن يفهم منها، على نحوآخر، أنه «كان يجب على السماء أن تهتم . .»

والمطلوب، حتى تعكس الترجمة روح الأصل بلا بتر، أن تجمع بين هذين المعنيين المختلفين لنفس العبارة. فهل هذا ممكن، إذا افترضنا سلفا أن المترجم على تبحر كاف باللغة والثقافة الألمانية يسمح له بفهم وتذوق، مختلف وسائط التعبير فيها، وهى الغنية بالفروق الدقيقة التى لايقف أجنبى عليها إلابصعوبة وبقسط محدود؟

إذن فترجمة برشت، ليس إلى العربية وحدها، يحتاج إلى دراسة طويلة متأملة لأعماله فى أصولها . . ثم محاولة إيجاد حلول لهذه المشكلات التى تعترض المترجم، بعد أن يتعرف عليها أولا . .

ونقترح على من يبغى قراءة المزيد عن برشت الاطلاع على كتاب

1. John Willet: The Theater of Bertolt Brecht. A Study from Eight Aspects (London 1959).
2. Martin Esslin: Brecht, Choice of Evils.

وعلى من يجيد الألمانية نقترح قراءة المراجع التالية:

3. Klotz: Bertolt Brecht.
4. R. Grimm: Die Dramaturgie des späten Brecht.
5. R. Grimm: Bertolt Brecht, die Struktur seines Werkes.

پاله نيلسن: لوحات منسوبة بأشعار بريخت: «اتحاف الى من ولد بعدنا»

اسئلة عامل مطلع — *Fragen eines lesenden Arbeiters*

من بنى طيبة ذات الابواب السبعة؟
فى الكتب توجد اسماء ملوك كثيرين
هل جر هؤلاء الملوك كتل الاحجار بأنفسهم؟
وبابل التى خربت اكثر من مرة، من بناها بعد كل مرة؟
وفى أى بيوت فى ليما، مدينة الشعاع الذهبى، كان عمال البناء يسكنون؟
وعندما انتهى بنائو جدار الصين من عملهم عند المساء، اين ذهبوا؟
روما العظيمة مليئة بطيقان الظفر. لكن من اقامها؟
بل على من انتصر القياصرة؟
وهل لم يكن فى بيزنطة التى تغنى بها البشر إلا قصور لأهاليها؟
وحتى عندما كان البحر يبتلع اطلانطا الاساطير،
ضل الغارقون يولولون منادين عبيدهم طيلة الليل.

الاسكندر الفتى فتح الهند. بمفرده؟
لقد انتصر قيصر على الغاليين.
الم يكن معه على الاقل طباخ؟
فيليب الاسبانى بكى عندما غرق اسطوله.
الم يبك احد عداه؟
فردريك الثانى انتصر فى حرب الأعوام السبعة.
لكن من انتصر غيره؟

فى كل صفحة نصر.
لكن من أعد الأكل لولائم النصر هذه؟
كل عشرة اعوام ويظهر رجل عظيم.
ولكن من الذى يدفع ثمن ذلك؟

اى اخبار كثيرة، واى اسئلة عديدة.

الحل — *Die Lösung*

بعد انتفاضة ١٧ يونيه
قام سكرتير اتحاد المؤلفين بتوزيع
المناشير فى شارع ستالين.
وقد جاء فى هذه المناشير بان الشعب
قد اضاع ثقة الحكومة فيه، وبانه لن
يتمكن من استعادة هذه الثقة، الا بمضاعفة
العمل. الم يكن اكثر بساطة من ذلك لو إن
الحكومة حلت الشعب وانتخبت شعباً آخر مكانه؟

هوليوود — *Hollywood*

كل صباح، من اجل كسب لقمة عيشى،
اذهب الى السوق حيث تشرى الاكاذيب.
وكلى أمل، اتخذ مكانى بين صفوف البائعين.

الجيل المقبل — *Der Nachgeborene*

إنى أقر بانى بلا امل.
قد يتحدث العميان عن منفذ،
ولكنى ارى.
وعندما يُستهلك المخطئون.
لن يجلس امامنا، كالسمير الاخير، الا العدم.

تعريب: ف. المنصور

تاريخ

الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاره

١٨٦٥ - ١٩٤٥

بقلم: فرانتس بابنجر

حلت الذكرى المئوية لمولد فريدريش زاريه فى ٢٢ يونيو (حزيران) سنة ١٩٦٥. وهو ينحدر عن عائلة فرنسية بروتستانتية عريقة القدم*، كانت تقطن فى الأصل منطقة السار، وإن استقر بها المقام بعد ذلك فى برلين حيث كان خروج فريدريش إلى العالم.. وهناك فى منطقة «براندنبورج» العتيق، بالعاصمة الألمانية. لقى المهاجرون الفرنسيون – على عدم قلتهم – فى هذا الوطن الجديد، الترحيب كل الترحيب، بعد أن كان يتهددهم البطش والاضطهاد فى وطنهم الأول، أثناء القرنين السادس والسابع عشر، ثمنا لانتمائهم إلى المذهب اللوثرى، الذى ينادى باصلاح الكنيسة الكاثوليكية.. ولإن كان هؤلاء المواطنين الجدد قد عششوا هناك فى أحياء سكنية خاصة بهم، فقدكانوا لماتميزوا به من إقبال على العمل، واستعداد طيب للتكيف مع محيطهم الجديد، ومشاركة فعالة فى الحياة الثقافية، أهلا لما قوبلوا به من تكريم البرلينيين وحسن استقبالهم.

ولعل المثل الفرنسى القائل: «كرم الأصل دين على المرء»، لينطبق أكثر ما ينطبق على هذه الجماعة من المهاجرين الفرنسيين، الذين كان من أبرز خصالهم – بلا مبالغة أو مغالاة – صفاء النفس والاخلاص، والصدق والاستقامة؛ يزين كل هذا تواضع أصيل، خلى من كل ترفع أو استعلاء. ولهذا لم يكن من العجيب أن يكسب أهل «الهوجينوتيين» فى مستقرهم الجديد، مزيدا من الأصدقاء والمعجبين.

وإنه لمن الجدير بكل متتبع لسيرة فريدريش زاريه، أن يضع نصب عينيه هذه الخصال «الهوجينوتية». فان الكثيرين الذين عرفوه، سواء فى عمله، أم داره التى تميزت بطابع فلورنسى جميل، تحيطها الحدائق الجناء بضاحية «نويبابلسبرج»، عرفوا فيه شمائل الفروسية والصدق العفيف.– خطف الموت والدى «فريدريش»، ومازال فى حداثة سنه، فكفلته خالته «إليزه ڤنتسل»، التى كان اسمها قبل الزواج «إليزه هيكمان» (عاشت بين عامى ١٨٣٣ و ١٩١٤)، وسرعان ما صارت له بمثابة الأم الرءوم، وهى التى كانت تنفرد من بين جميع النساء بالعضوية الفخرية للأكاديمية البروسية، تقديرا لبالغ كرمها فى البذل والعطاء من أجل دعم وتشجيع بحوث الآثار وتاريخ الفنون. وهنا تحول اهتمام فريدريش من الالتحاق بتاريخ القصر القديم فى «ڤيزمار»، إلى تدوين رسالة الدكتوراه، التى انتهى منها عام ١٩٠٠، وكان قد سبق له أن أصدر عام ١٨٨٥ مؤلفا يحمل عنوان: «حرفة صواغ الذهب فى برلين». وسرعان ما تاقت نفسه إلى التجوال والترحال، فى بعيد البلدان والأصقاع، وبخاصة إلى أقطار الشرق، حيث تم له ما أراد، بفضل أموال خالته. وفى سنة ١٨٩٦ نشر كتابا له يحمل عنوان: «رحلة فى آسيا الصغرى». ولقد كان كارل هومان (من ١٨٣٩ الى ١٨٩٦)، مكتشف مدينة «برجامون» القديمة، ورئيس الفريق المنقب عن الآثار فيها ابتداء من عام ١٨٩٤، وصاحب الرحلات الواسعة فى شمالى سوريا، ونمرود – داغ، والتنقيبات التى كللت بالنجاح فى مدينة ماجنسيا القديمة، على نهر ميآندر بالأناضول، حيث أحدثت مؤلفاته عنها صدى كبيرا، كان هذا العالم الفحل هو الذى أشار على العالم الشاب آنذاك، فريدريش زاريه، أن يتناول بالبحث العلمى مالم يسبق بحثه من تماثيل الأناضول وآثارها القديمة، وبذا فتح أمامه مجالا ملأ حياته واستغرقها بالعمل المنتج والكشف القيم. ولم يأت عام ١٩٠٠ حتى تزوج فريدريش من ابنة أستاذه

* تدعى نسب «الهوجينيتيين».

وزائده، ماريا هومان، التى صارت أما مثالية لأطفاله، وصاحبة صالون فريد من نوعه، جمع فى ضاحية «نويبابلسبرج»، بالقرب من برلين، نجوم المجتمع وأساطين العلم. فما من مفكر أو باحث عملاق فى تاريخ الفنون، أو شخصية خطيرة فى عالم الاقتصاد، ممن كانوا يحملون لواء الكلمة فى برلين، ومحيطها الواسع آنذاك، كعاصمة للرايخ الألمانى، إلا وكان زائرا لايصعب العثور عليه فى دار «زاريه». وإنه ليس من السهل أن نحصر اليوم الآثار الفكرية التى أشعتها هذه الأسرة، أو أن نتطرق إلى مجرد وصفها.

ففى عاصمة كبرلين ماقبل الحرب، بغنى حياتها الثقافية والفكرية، إنفرد صالون «زاريه» بطابع خاص، لاسبيل لنسيانه لكل من أوتى فرصة المشاركة فيه. وهكذا لم يكن هذا الصالون قاصرا على استقبال المستشرقين، وإنما ظل طيلة أعوام وعقود، مجمعا لكبار شخصيات الفن والعلم والمجتمع. ولا نبالغ إن قلنا أن السيدة «ماريا زاريه — هومان» قد وفقت فى أن تضم حولها أرفع نجوم الفكر فى برلين، وأن تستقبل فى دارها المضيافة من كان مارا ببرلين من فحول أهل الثقافة. ولقد خلى صالون نويبابلسبرج، من كل غرابة أو تكلف، الأمر الذى لاحظه كاتب هذه السطور فى أستاذه «هاينريش ڤولفلين»، الذى لم يحس أحد هناك بما كان يميزه داخل قاعات المحاضرات من أسلوب أستاذى فريد فى وقاره، إذ كان يتحرر منه تماما كلما ذهب إلى «نويبابلسبرج»، وما أكثر ما كان يذهب إلى هناك. وإذا ما أردنا أن نظل فى مجال تاريخ الفن، فلنذكر «أدولف جولد شميت» (١٨٦٢—١٩٤٤) الذى لعب دورا حاسما فى استكمال مجموعات المتاحف الحكومية فى برلين، مثله فى ذلك مثل «ماكس فريدلندر»، و «ڤيلهلم فون بوديه». وكم كثر لقاء الأخيرين فى صالون «زاريه» قبل أن يرحلا إلى الخارج، كى يستوعبا ذلك الاحساس المتحرر، وتلك الروح المنطلقة التى طالما انتشرت بين من كان لهم حظ الاستمتاع بجلسة «زاريه». وقبل نشوب الحرب العالمية بقليل، أجرى «فريدريش زاريه» حفريات أثرية فى مدينة السامراء، وقطر ما بين النهرين، حيث غالبا ما شاركه فيها «إرنست هرتسفلد». وقد نشر «زاريه» نتائج هذه الحفريات فى مؤلف ضخم وسع عدة مجلدات. كما عرف اسم هذا العالم القدير على نطاق واسع بعد أن أقام معرضا ممتازا لفنون الكتب فى الاسلام، بمتحف الفنون التطبيقية فى برلين (سنة ١٩١٠)، وكذلك عن طريق عرض رائع شامل للفن الاسلامى قدمه فى ميونيخ (من مايو إلى أكتوبر ١٩١٠)، وتعرض بالتفصيل لجوانبه الأساسية فى مؤلفه: «روائع الفن الاسلامى» (سنة ١٩١٢). وقد تمكن «زاريه» من إجراء حفرياته الأثرية، بفضل المعاونة المالية التى كان يتلقاها من خالته، والتسهيلات التى قدمها له الشقيقان حامد بك، وخليل إدهم بك، بمتحف استانبول الكبير، وذلك بشأن تنقيبه عن الآثار فى المناطق التى كانت خاضعة آنذاك تحت الحكم التركى. إلا أن نشوب الحرب العالمية الأولى، أدى بالطبع إلى تعطيل كل ذلك. حتى أن نتائج بحوثه التى قام بها سويا مع «إرنست هرتسفلد»، متناولا مدينة السامراء، مقر العباسيين على نهر دجلة، لم تبلغ من السعة والغنى ما يسمح سوى بنشر بعض أجزاء منها حتى الآن، ولانحسب أنها سترى النور بكاملها.

لاعجب إذن، إن كان عالما متبحرا فى الفن الاسلامى بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، «كفريدريش زاريه»، استطاع أن يجمع كل هذه الخبرة من خلال زياراته العديدة والطويلة للشرق الأدنى، قد أثار اهتمام «ڤيلهلم فون بوديه»، الذى اهتدى إلى فكرة الاشتراك مع «زاريه» فى تأسيس قسم للفن الإسلامى بمتحف كايزر — فريدريش ببرلين، وتعيين الأخير مديرا له. لاسيما وأن «زاريه» كان معروفا فى كافة الأوساط العلمية بالعالم، كواحد من أئمة المتفقهين فى الفن الاسلامى، حيث ظل من سنة ١٩٢١ حتى إحالته على التقاعد فى خريف عام ١٩٣١، يضفى على هذه المجموعة الفريدة كل ازدهار ونمو، فقد أسهم فى تكملتها ببعض ما لديه من التحف الخاصة به. وقد كان من حسن الحظ أن جاء «إرنست كونل» (١٨٨٢—١٩٦٤) خلفا «لزاريه». ولقد كانت مجموعة السجاد الخاصة بآل «زاريه» وهى التى أنقذت من الدمار فى الحرب العالمية الثانية بأعجوبة، وتعد اليوم جزءا هاما من زينة المتحف بعد إعادة تشييده، رائعة.

عندما عصفت الحرب العالمية الثانية ببرلين وما حولها، فى أول يونيو عام ١٩٤٥، تحول كل شىء إلى حطام، كل ما كان فى السالف يحمل المجد والبهجة لفريدريش زاريه، الذى أقفل قدر رحيم عيناه فى ذلك اليوم إلى الأبد. أجل كان قدرا رحيما، فبعد أن شيعته عائلته فى صباح ذلك اليوم إلى مثواه الأخير، تلقت أمرا عسكريا بمغادرة دارها الرائعة المسالمة بكل ما فيها من تحف، فى ظرف بضع ساعات. وهكذا دمرت وحطمت بوحشية يعجز الوصف عن تصويرها، كافة ما احتوته هذه الدار من تحف فنية وكتب نفيسة خاصة فى مجال الرحلات، والأوسمة والجوائز التى أنعم على «زاريه» بها، وما كان يحتفظ به من مجاميع، وصور شمسية، ورسائل، وبكلمة واحدة إرثه الثقافى

والعلمي بأكمله، واحتلت دار العضو السابق فى أكاديمية العلوم بلنجراد. على أنه كان من لطف الأقدار، ألا يحدث كل ذلك فى حياة «زاريه». وإن من أتيحت له الفرصة أن يلتقى بذلك الانسان الرفيع المنزلة، والعالم الفقيه، ليحس فى نهاية «زاريه» أن الحظ كان حليفه. وإذ كان كاتب هذه السطور فى زيارته الأخيرة لنويبابلسبرج، قبل أن تخسر ألمانيا الحرب بفترة قصيرة، فانه ليعجز عن تصور جسامة الخسارة التى حلت بتلك الدار وأهلها. وقد كان مرافقى «ألبرشت هاوسهوفر»، الذى مضيت معه فى ليلة حالكة السواد، عبر شارع كايزر الخاوى من الناس، متجها نحو محطة نويبابلسبرج، والذى كنت أتفق معه فى الحكم على ذلك الوضع المؤلم آنذاك، لم يعلم شيئا مما كان ينتظر هذه الدار من خراب، وربما كان أقل علما بنهايته هو المفجعة، التى كانت تقف له على قارعة الطريق بالمرصاد، كى ترميه صريعا برصاص أحد المعتدين..

ترجمة: مجدى يوسف

قد أقفرت سُرّ من رأى	*Entvölkert ist Samarra*
فما لشيء دوام	*— Ach, Dauer gibt es nicht! —*
فالنقض يحمل منها	*Und fortgeschleppt die Trümmer*
كأنه الآجام	*Wie Waldgestrüppe dicht;*
مات كما مات فيل	*Starb, gleich dem Elefanten,*
تسل منه العظام	*Dem man den Zahn ausbricht.*

المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الالمان

تم انعقاد المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان فى هايدلبرج فيما بين الأول و الخامس من شهر أغسطس ١٩٦٥، وهذا بعد أن تم اللقاء السالف لممثلى علوم الاستشراق الألمان فى بلدة جوتنجن عام ١٩٦١.

كان البرنامج حافلا إذ ألقيت الكثير من المحاضرات فى اقسام عشرة مختلفة: قسم الآثار المصرية القديمة، قسم السامريات (ويشمل السومارية والأكادية)، قسم العالم المسيحى الشرقى والبيزنطية، قسم الدراسات السامية والإسلامية، قسم الدراسات الهندية، قسم الدراسات الفارسية، قسم الدراسات التركية ومنطقة آسيا الوسطى، قسم الدراسات الصينية واليابانية وقسم الدراسات الأفريقية. هذا فضلا عن ثلاث محاضرات عامة مشتركة لجميع الأقسام حازت منها محاضرة «جه. دورفر»، من جوتنجن عن «الأتراك كنقلة للاتجاهات الحضارية واللغوية بين اوروبا وآسيا» اهتماماً كبيراً لما حفلت به من امثلة عديدة هامة تدل على مدى الترابط بين اللغات المختلفة.

أما فى القسم الخامس وهو الذى يهمنا هنا أى قسم الدراسات السامية والإسلامية فقد قدمت به الأبحاث الآتية:

تحدث: هـ. ر. رومر عن «سجلات الأديرة المسيحية فى الشرق الإسلامى» (ودلل على اهمية السجلات التى لم تبحث بعد).

أ. شيمل عن «شاه عنايت شهيد، صوفى سندى من القرن الثامن عشر.» (شخصية بارزة من وادى السند ليس فقط للدور الذى لعبه كأحد اتباع الطريقة القادرية وإنما لأفكاره الاجتماعية كتوزيع الأراضى ايضا)

م. أسحاق: عن «المصادر العربية والفارسية لمذهب الأحمدية»

كاتارينا اوتو — دورن عن: «امتزاج الأسلوب فى الفنين الإسلامي والأرمنى فى مدينه آنى Ani»

هـ. بوسه عن «قصص الانبياء ما قبل الاسلام كما تنعكس بأماكن العبادة الإسلامية» (تكلم عن المقابر المنسوبة الى من ذكر من الرسل فى القرآن، فيما يعتقد العوام من المسلمين)

ف. رويشل عن: «مسألة الزمن والحدث فى لغة القرآن»

ك. بيرجل عن «الرهاوى، أدب الطبيب، مصدر قديم غير معروف لتاريخ الطب العربي» (يحدد اهمية الأخلاق بالنسبة للطبيب فى اواسط العصر العباسى)

ى. فان أسّ عن «الجاحظ وأصحاب المعارف» (بحث فلسفى عميق)

شريفة مجدى عن «حى بن يقظان — شخصية روبنسون كروزو قبل دفو» (سؤال اجيب عنه بالايجاب عن تأثر دفو بالقصة العربية المعروفة)

ص. لبيب عن «الأسدى وماورد لديه عن اصلاح النظام الادارى والمالى فى عصر المماليك» (دراسة مهمة عن النظام المالى)

ر. ج. الخورى عن «الترجمة من القرن التاسع عشر بلبنان كبداية لإحياء الأدب العربى»

م. روبّه عن «القومية العربية، كيانها والتعليق عليها»

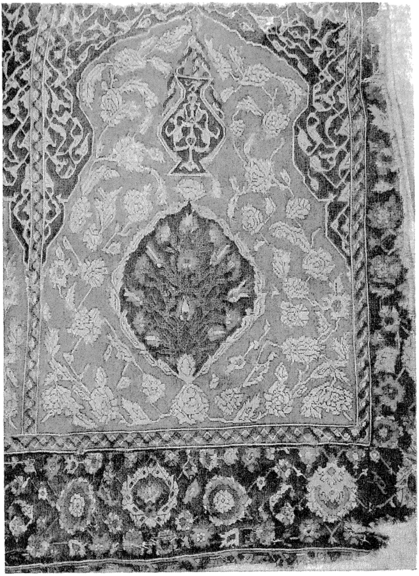
إ. رومّل عن «بحث تاريخى للغة فى المغرب»

س. ڤيلد عن «تقرير عن رحلة علمية الى اليمن» (كان هدفها البحث عن المخطوطات العربية هناك وإعداد تسجيلات للغة العامية فى تعز)

هذا وتكلم المستشرق السويدى الشهير ه. س. نيبرج عن التعريب المنتظم للكلمات الفارسية ودّلل على ذلك بالعديد من الألفاظ الفارسية المعربة فى مجالات بعينها فى العصر العباسى. كذلك ألقيت محاضرات أخرى حول موضوعات تتعرض للدراسات البونية والسريانية والآرامية، فضلا عن عدة محاضرات بالقسم الفارسى تناولت موضوعات اسلامية بحتة. وإن كانت المحاضرات الخاصة بالفارسية القديمة قد حظيت بالاهتمام الأكبر فى هذا القسم.
لقد كان مستوى المحاضرات عالياً، كما أن المناقشات التى كانت تتلو كل محاضرة تدل على الاهتمام الكبير الذى ماضئت الدراسات الإسلامية تلقاه هنا.
كذلك نظم معهد الدراسات الإسلامية فى هايدلبرج عدة زيارات لمعارض ومتاحف مختلفة لأعضاء المؤتمر كما أشرف على تنظيم رحلة بحرية على نهر النكار فى عصر يوم الأربعاء الموافق ٤ أغسطس.

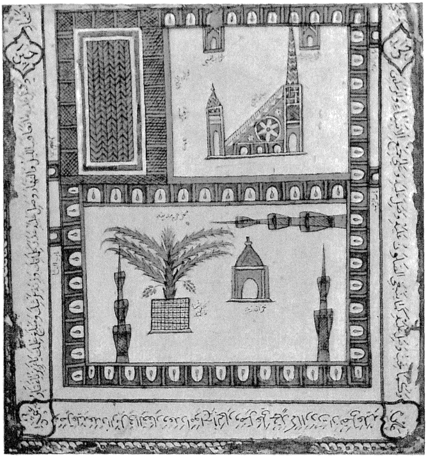
معارض

أقيم فى المدة بين ٢٧ يوليه و ٨ أغسطس معرض للصور الفوتوغرافية الملونة فى كولونيا قام بتصويرها المصور الإيرانى كرمانى. وكان افتتاح هذا المعرض فى نفس الوقت حفل تدشين للمركز الثقافى الإيرانى فى هذه المدينة. أما المصور — وهو مدير إدارة التصوير الفوتوغرافى بوزارة التربية فى طهران — فقد التقط ٨٤ صورة من الحجم الكبير لأجمل أعمال الفن الإيرانى، فسواء كانت صوراً لآثار Persepolis أو للمبانى الصفاوية الرائعة فى اصفهان — فهى لم تصور بمثل هذه الروعة من قبل. كذلك تدل الصور التى التقطها للمنياتورات الفارسية وللصناع اليدويين الحديثين فى ايران على موهبته الفنية وقدرته التكنيكية الكبيرة. — هذا ونؤمل أن يعرض هذا المعرض فى مدن أوروبية أخرى.



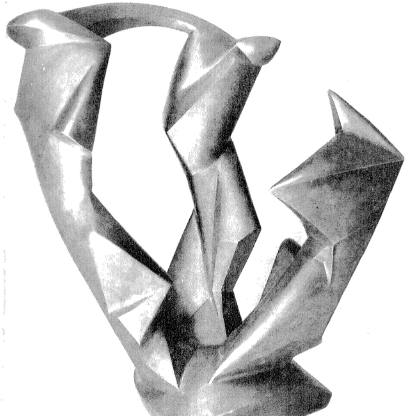
سجادة لها خمسة محاريب، لونها احمر بين مساحات زرقاء ذات زخارف صفراء. ٤٠٠ × ١٣٥ سنتيمتر. موطنها اوشاق، تركيا، وهى معقودة فى القرن السابع عشر. وهى محفوظة فى استانبول، تورك واسلام اثرلرى موزهسى.

افتتح فى يوم ٨ مايو معرض الفن التركى فى دارمشتدت، الذى نظم تحت رعاية رئيسي الجمهورية الألمانية المتحدة والجمهورية التركية. وهو نفس المعرض الذى كان عرض فى ميونيخ فى شهر يوليه وفى دوسلدورف فى شهرى سبتمبر واكتوبر.
هذا ويحتوى هذا المعرض الذى يقيمه مجلس الفن الألمانى على ١٥٩ قطعة من المعروضات المختلفة، الجزء الأكبر منها سجاد وخزفيات. ولقد صرحت الحكومة التركية مشكورة بعرض أثمن قطع السجاد القديمة لأول مرة فى الخارج، من بينها قطع من السجاد السلجوقى ترجع إلى القرن الثالث عشر. كما توجد بجانب ذلك سجاجيد حريرية ثمينة مزينة بنقوش مختلفة وأكلمة بدوية وسجاجيد حديثة معقودة بحيث تمكن الزائر من الحصول على فكرة واضحة عن تطور صناعة السجاد فى تركيا.
أما قسم الخزفيات فيعرض قطعاً من الميناء الزخرفية للمبانى ابتداءاً من القرن الثالث عشر أيضاً، ثم أعمال زخرفية من قباد آباد ونماذج من الميناء من كوتاهيه وازنيك ترجع إلى ذروة العصر العثمانى. أما الأباريق ومصابيح المساجد والأطباق القادمة من



قاشانى، موطنه تركيا ولعله مدينة كوتاهيه، (القرن السابع عشر او الثامن عشر)؛ ٣٤ × ٣٣ سانتيمتر؛ مصور فى جزءه الاعلى (تحت الطلاء) الجامع الكبير بالمدينة المنورة ومحراب النبى ومنبره، وفى الجزء الادنى نخلة فاطمة، ومكتوب عليه اسماء الحسن والحسين وعلى وعثمان وبعض الدعاوى.
وهو محفوظ فى توب قابى سراى موزه‌سى باستانبول.

ازنيك فتساعد على إكمال الصورة. ويجب التنويه هنا بكتالوج المعرض الذى أعد بعناية كبيرة، وفيه تقدم السيدة J. Zick-Nissen وصفاً تفصيلياً لكل المعروضات. كما قام عدد من العلماء الألمان والأتراك باعداد أبحاث عن زوايا الفن التركى المختلفة، منها بحث مهم عن «الفن التركى والفن الإسلامى» قد أخذ من مخلفات E. Kühnel ومقال من تركة K. Erdmann عن «السجاد التركى فى القرن الخامس عشر». كما قدمت K. Otto Dorn بحثاً عن «السلجوقيون فى الأناضول». أما F. Taeschner فكتب عن «التركيب الحضارى فى الإمبراطورية العثمانية». ويحتوى الكتالوج أيضاً على دارسة للأستاذة A. Schimmel عن «فن الخط فى تركيا» ومقال للسيدة J. Zick-Nissen عن «الأسلوب الفنى فى البلاط العثمانى». أما العلماء الأتراك فتناولوا فى ابحاثهم مسائل منفردة خاصة بصناعة السجاد فى تركيا.
هذا ونحن إذ نشكر كل من ساهم فى تنظيم هذا المعرض — سواء من الدوائر الألمانية أو من الدوائر التركية — نظن أنه سيؤدى بلاشك إلى فهم أفضل للفن الإسلامى.



رودولف بلينج : ايقاع ثلاثى (عام ١٩١٩)
محفوظ فى متحف منطقة سار ، بمدينة ساربروكن

رودولف بلنيج : موتيف شراع ١ ، مصنوع من الخشب (عام ١٩٥٩)
من مجموعة فومل بمدينة دوسلدورف
تصوير : المجلس الفنى الألمانى

نظم المجلس الفنى الألمانى فى استنبول وانقره فى شهرى مايو ويونيه معرضاً للنحات الألمانى R. Belling (ولد عام ١٨٨٦) ويعد Belling من رواد فن النحت المعاصر. فقد حاول ألا يقصر اهتمامه على الصورة الجسمية فى النحت وإنما أن يضم إلى عمله الفراغات أيضاً. اشهر مثل لهذا الأسلوب الفنى عمله "Der Dreiklang" (الايقاع الثلاثى) كما أسدى Belling خدمات جلة إلى الهندسة المعمارية. هذا وقد غادر Belling ألمانيا إلى استنبول عام ١٩٣٧ ليعمل كأستاذ فى أكاديمية الفنون الجميلة بها. ثم عين فى عام ١٩٦١ أستاذاً فى كلية الهندسة المعمارية التابعة للمعهد الفنى العالى.
لقد اصبح Belling بسبب تصمياته الصارمة والمتناسقة فى الوقت نفسه — سواء كانت تجريدية أو تشكيلية — أحد «الكلاسيكيين فى فن النحت الحديث».

طلائع الكتب

W. Hoenerbach, Spanisch-arabische Urkunden aus der Zeit der Nasriden und Moriscos. Selbstverlag des Orient. Seminars Bonn 1965.

يعد Hoenerbach من أحسن العارفين بالعالم الإسلامى الغربى فى المانيا. فى هذا الكتاب الواسع يقدم Hoenerbach مجموعة من الوثائق من عصر العرب المتأخر فى اسبانيا. وتعد هذه الفترة فى غاية الأهمية من الناحية التاريخية الحضارية لأن صيغة الوثائق تدل على الروابط العديدة بين الأوساط المسيحية والأوساط الإسلامية فى هذا الوقت. فقد كان فى استطاعة المسيحيين أن يرجعوا إلى موثقى العقود المسلمين كما كان فى استطاعة العرب اللجوء إلى الموثقين المسيحيين. هذا وقد أشار المؤلف فى مقدمته إلى الصلات المتبادلة والمشابهات بين الكاتب الإسلامى والـ escribano المسيحى كما أشار أيضاً إلى التوازى بين الـ formularios وكتب الوثائق. كما اعطى قائمة بأسماء مؤلفى كتب الوثائق.

ويحتوى الكتاب على ٦٠ وثيقة من الفترة مابين عام ١٣٧٤ وعام ١٥٢٤، بعضها باللغة العربية والبعض الآخر aljamiado (أى باللغة الأسبانية المكتوبة بالحروف العربية، وهذه الكلمة محرفة عن «لغة الاعاجم»). وتعد المجموعة الأخيرة فى غاية الأهمية بالنسبة لتاريخ اللغة الأسبانية بغض النظر عن أهمية ما تتضمنه من الوثائق.

ويبدأ الجزء الأول بكتاب وثائق مغربى عن صياغة عقود الزواج مصحوب بأربعة عشر عقد زواج. وعقود الزواج تعد من الوثائق النادرة الوجود.

أما الجزء الثانى فيحتوى على ملاحظات وحسابات وفواتير ملابس وتقارير وخطابات خاصة ووصفات طبية (من بينها الوثيقة رقم ٤٩: وصفة مرحة تهدف إلى إقناع شخص ما بالإقلاع عن شرب الخمر.)

وتتيح لنا هذه الوثائق المختلفة فرصة الاطلاع على حياة الصناع وحياة أفراد الطبقة البورجوازية. كما تطلعنا على الثياب واسعارها وعلى الأدوية وأشياء أخرى متعددة. وبما أن المؤلف لم يكتف بنشر وترجمة الوثائق فحسب وإنما أضاف اليها ملاحظات قيمة، فإن فى استطاعة القارئ أن يكتسب صورة حية عن حياة المغاربة فى القرن الخامس عشر. ونشير هنا بصفة خاصة إلى الوثيقة رقم ٥٦ وهى مذكرة صغيرة تحتوى على كلمات عربية وما يعادلها فى اللغة الألمانية (الكلمات الألمانية مكتوبة بحروف عربية). هذه المذكرة الصغيرة تمرين لغوى لأحد المغاربة فى عصر شارل الخامس. وقد تعقب المؤلف فى ملاحظاته الخاصة بهذه الوثيقة الصلات بين المغاربة والمانيا فى هذا العصر. وكل الوثائق تصحبها صور فوتوغرافية بحيث يمكننا الكشف عن بعض الزوايا المهمة فيما يتعلق بتاريخ الخط. ونحن نهنئ المؤلف تهنئة صادقة على هذا العمل العلمى المهم. إن هذا الكتاب سوف يصبح مرافقاً لاغنى عنه لكل من يود دراسة تاريخ اسبانيا الإسلامية فى العصور الوسطى.

Ewald Wagner: Abū Nuwās. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbāsidenzeit. Veröff. d. Oriental. Kommission (VOK), Bd. XVII. 532 S., 1964. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

نجد هنا دراسة تفصيلية مسهبة لشاعر العصر العباسى الذى طبقت شهرته الآفاق، وكثر الاستشهاد بأبياته. وترتكز هذه الدراسة على عدد كبير من المخطوطات، فضلا عن احتوائها على ثبت بالمراجع يورد كل ما نشر عن أبى نواس حتى الآن، مما يضفى عليها قيمة خاصة (ولعله كان يجدر إضافة البحث الممتاز الذى قام به جمال بن شيخ، تحت عنوان: أشعار فى الخمر لأبى نواس، والذى نشر بدورية المعهد الفرنسى بدمشق عام ١٩٦٤).

ويتصدر هذا المجلد الضخم تقديم محص لحياة أبى نواس، فيه مراعاة لكل المشارب والتقاليد. ثم يأتى بعد ذلك تناول شخصية الشاعر، وصورة العالم فى نفسه، بالشرح والوصف، وعرض اتجاهاته وعقائده الدينية والسياسية كما يفصح عنها شعره. ولاشك أنه من المفيد هنا كل الإفادة، فى مضمار التعرف الدقيق على أعمال أبى نواس وآثاره، أن يستشهد فى كل رواية أو تفسير ببيت للشاعر

مترجما إلى الألمانية. ويتناول هذا الكتاب حياة الشاعر وبيئته بالتفصيل، وما ذخر به مجتمع ذلك الزمان من ألوان المجون وضروب الإسراف فى شرب الخمر وفنون العشق . . وقد خصص فصل جدير بالاهتمام للتعرف على صورة اليهود والمسيحيين والمجوسيين، كما كانت شائعة فى الحياة الدينية لذلك العصر، من خلال انعكاسها فى قصائد أبى نواس.

وعلى الرغم من أن البحوث التى تناولت فى هذا السفر عالم الشاعر ونظرته إلى الحياة قد استوفت حقها على النحو الذى ينبغى، فانا نرى أن الفصول التى تليها أكثر منها جلبا للاهتمام، وهى تلك التى يبحث فيها المؤلف، بما يمتاز به من دقة بالغة، لغة أبى نواس وصيغه الشعرية، فيبين أسلوب الشاعر فى استعمال النسيب، وكيف أنه أثرى ما أنشد من قصيد فى باب الطردية والصيد، ثم يمضى فيعرض لخمرياته الوافرة العدد، ويدرس بالتفصيل ما استعمل أبو نواس من وسائط فنية للتعبير عن أفكاره، فمن علم البيان والاستعانة بالتشبيه والاستعارة، والتخييل، والتمثيل، والكناية وما شابهها، إلى علم البديع الذى كان يحسن تطبيقه بكافة فنونه على نحو نادر المثال. ويتضح من غنى الصيغ التى استعملها شاعرنا العباسى الكبير، علة الاعجاب بآثاره على مر القرون والأحقاب، مع ما فى مضمون أبياته من مواضع عدة للنقد والاعتراض. ويشهد على صحة ذلك، الفصل الذى دونه «ڤاجنر» حول الأجيال التى أتت بعد الشاعر، واستمرار إقبالها على آثاره الشعرية.

ويمكن القول أنه بكتاب «ڤاجنر» قد سدت ثغرة فى تاريخ الأدب العربى، خاصة وأن هذا الميدان لازال بحاجة إلى البحوث المدققة عن حياة وآثار كل من أعلامه. ولقد كنا نرجو أن نجد فى هذا المرجع القيم مزيدا من الروح الفنية التى تخفف بين الفينة والأخرى من جفاف المادة التاريخية؛ ومع ذلك فمكانته العلمية ستظل مرموقة فى تاريخ الأدب العربى.

Richard Gramlich, Die schiitischen Derwischorden Persiens. Erster Teil: Die Affiliationen. (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes XXXVI, 1), 109 S. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1965.

إن كل من يعنى بأمر طرائق الدراويش فى الإسلام الحديث، ليعلم مقدار الصعوبة الكبرى التى تتجسم فى الحصول على معلومات موثوق منها عن «السلسلة» وعن التقاليد والشعائر المتبعة فى كل طريقة. وإن قراءة المؤلفات التى تعرض «السلسلة» غالبا ما يصيب الأوربى بالإرهاق، ولا يوحى إليه بقدر يذكر من الأفكار. وهو الأمر الذى يدعونا إلى مزيد من الترحيب بالجهد الذى بذله أحد تلامذة «فرتس ماير»، العالم المستشرق الشهير والخبير بالطرق الصوفية وهو أستاذ الدراسات الشرقية بجامعة «بازل»، فى بحث القلة الموجودة فى إيران من طرائق الشيعيين.

وقد امتدت دراسات «جراملیش» حتى شملت الطريقة «الذهبية» واختها «النعمة اللهية» وثالثتهما «خاكسار»؛ وترجع الأولى والثانية إلى كل من مؤسسيها الجنيد البغدادى ومعروف الكرخى. وقد بحث «جراملیش»، فى المرتبة الأولى، مجرى التطور خلال المائة والخمسين عاما الأخيرة، وتطرق لعرض تفرعات مختلف الطرق، مع تقديم لما نشر أثناء العقود الأخيرة حول كل طريقة.

وتعنينا بصفة خاصة الطريقة النعمة اللهية، التى ترجع إلى مؤسسها المتصوف شاه نعمة الله الكرمانى (توفى عام ١٤٢١)، وتنحدر مصادرها الأولى عن التصوف الكلاسيكى. ذلك أن لهذه الطريقة علاقة بالهند حيث تطورت حركات جديدة للنعمة اللهية فى حيدرآباد دكان. وتبدو لنا علاقات الطريقة الثالثة: «خاكسار» أكثر تشويقا، فهى تعرض الطرز الشعبى للدرويش بطبقه الذى يتسول به وشعره الأشعث. وقد أوضح لنا المؤلف صلتها بطريقة خاصة بوادى السند، حيث ترتبط ولاشك بطريقة الفقراء الجلالية الشهيرة فى السند، وأرجعها إلى المتصوف الذائع الصيت «جلال الدين بخارى»، والمعروف بلقب «مخدوم جهانيان»، الذى مازال قبره إلى اليوم قبلة الزائرين يرحلون إليه من كل فج حتى يبلغون مقره فى «أوج» بالقرب من مدينة ملتان. كما أورد الكاتب فضلا عن ذلك صلات هذه الطريقة بمتصوف سهروردى، المدعو «قلندر لعل شهباز» بسهوان على نهر السند (وهو يعد فى باكستان الولى الفعلى لطريقة جلالى). وينبغى هنا مواصلة البحوث التى أجراها «جراملیش» فى المنطقة الهندية. ومن الجدير بالذكر أن أتباع طريقة «خاكسار» يضعون الحسين بن منصور الحلاج فى منزلة القطب.

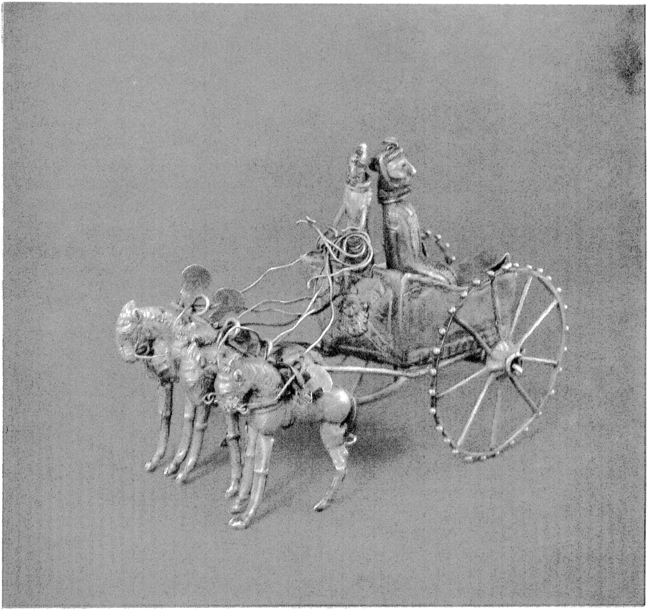
ويختتم الجزء الأول من هذا الكتاب الشيق المهم، بقائمة لاجتماعات أتباع تلك الطرق، وبيانات عن عدد الأعضاء المنتمين إليها. وفى الأجزاء التالية سيتناول المؤلف حياة أصحاب الطرق الشيعية وتقاليدهم. وبذا يسد ثغرة، وأى ثغرة، فى دراسة تاريخ الإسلام.

Subhi Y. Labib, Handelsgeschichte Ägyptens im Spätmittelalter (1171–1517). 586 S. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1965.

ظل اهتمام دوائر المستشرقين منصبا، حتى عهد قريب، على دراسة تاريخ السياسة أو الأدب فى الأقطار الإسلامية، أما بحث الظروف الاقتصادية لتلك البلدان، فلم ينتشر أمره سوى خلال الأعوام الأخيرة. وهنا نستطيع أن نذكر الدراسة الرائدة التى سبق أن قدمها لنا عزيز عطية، فى هذا الموضوع، والتى نلمس آثارها فى العمل الضخم الذى نحن بصدره الآن.
فقد أخذ لبيب على عاتقه بحث الحياة الاجتماعية وشئون التجارة فى مصر منذ عام ١١٧١ حتى الاستيلاء العثمانى على وادى النيل؛ وذلك بعد أن قدم عرضا سريعا لتاريخ العصور الإسلامية الأولى. وإن من قام بدراسة تاريخ المماليك ليعلم القيمة الكبرى للتفاصيل التى أوردتها — عن تلك الحقبة — مؤلفات أبى المحاسن ابن تغرى بردى، وابن إياس، والمقريزى، والسيوطى، والقلقشندى؛ وقد استعان لبيب بجميع هذه المراجع الرئيسية، مضيفاً إليها عددا كبيرا من الوثائق العربية والأوربية، فضلا عن كتابات البنايات، وما خلفه الجغرافيون والرحالة من أسفار ومعلومات، وبالدرجة الأولى طائفة من كتب الحسبة، والمخطوطات التى تناولت قوانين البلاد ودساتيرها. وبذا استطاع المؤلف أن يخرج علينا بهذا السفر الغنى بفحواه، والمدعم بالوثائق والأسانيد الملموسة؛ وهو على ذلك لم يغفل البحوث الأوربية التى أجريت فى ميدان تاريخ الاقتصاد. ولعله لم يفت «لبيب» سوى قلة من الدراسات الصغيرة حول هذا الموضوع، وإن كان اطلاعه عليها ما كان ليؤدى إلى تغيير النتائج التى توصل اليها فى بحثه. — ونحن نقرأ فى هذا الكتاب عن المواصلات التى كانت تربط مصر بأوربا وآسيا وأفريقيا، وعن تنظيم التجارة والرقابة عليها عبر مختلف الحقب، وحول كيفية جباية الضرائب فى ذلك الزمان (وهو الأمر الذى شكا منه ابن إياس مر الشكوى!)، كما نلم بالتفصيل بكل ما تعلق بأمور المال والمعاملات النقدية — وهنا يوضح تلك الملابسات مثال الراهب القبطى الذى كان يستعمل الشيك (وهذه الكلمة مشتقة من كلمة صك العربية) فى تقديم صدقاته، خير من صفحات طوال تتناول هذا الموضوع بالشرح والاطناب. ويطالعنا هنا كذلك تلك الكميات التى لاسبيل لحصرها، من السلع القادمة من شتى أنحاء العالم لتباع وتشترى فى أسواق القاهرة، وهى تشمل العنبر حتى جلود السمور والقاقم، أما عن أهمية تجارة الفلفل فلاتحدث! وقد تعرض هذا الكتاب بصورة خاصة لبحث الأسباب التى أدت إلى تدهور التجارة المصرية فى أواخر عصر المماليك، واكتشاف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح — وهنا يتضح لنا أنه كان يستلزم على كل من مصر والبندقية، باعتبارهما شريكين تجاريين منذ عهد بعيد، أن يتحدا ضد الخطر البرتغالى الزاحف. حيث يتبين فى هذا المقام مدى التشابك البعيد بين العوامل الاقتصادية والسياسية فى التاريخ، ومقدار عجز حكام المماليك عن إدراك الخطر الفعلى، والعمل على تجنبه باجراء تعديل جذرى كامل فى نظام إدارتهم.
وإن هذا الكتاب لايعنى المستشرقين فحسب، وإنما يقدم لكل صاحب اهتمام بتاريخ القرون الوسطى ومشاكل التجارة، كنزا من المعارف القيمة.

Pierre Quézel, La Végétation du Sahara. Du Tchad á la Mauritanie. Avec 72 figures, 18 figures par 4 planches en couleur, 15 cartes et 93 tableaux. Gustav Fischer Verlag, Stuttgart, 1965.

إن هذا الكتاب، الذى حرر باللغة الفرنسية بعناية فائقة، هو المجلد الثانى من سلسلة «جيوبوتانيكا سلكتا» التى يصدرها ويشرف عليها بروفسور «ر. توكسن». ويعرض مؤلف هذا السفر — بيير كيزيل، الأستاذ بكلية العلوم بمارسليا — لنمو النبات فى كافة أنواع الصحراوات. وهو الأمر الذى يحدث للمرة الأولى، إذ يبحث هذه الظاهرة من تشاد حتى المحيط الأطلنطى القديم.
ويستعرض المؤلف — فى البداية — الظروف العامة من جغرافية ومناخية وجيولوجية. ثم يمضى محللا بصورة منظمة نمو النبات فى الأرض المالحة والرملية. وهنا يقسم الصحراء إلى وحدات بيوجغرافية، فمن صحارى شمالية، إلى شمالية شرقية، إلى غربية، إلى واقعة على المحيط، إلى مركزية الى جنوبية إلى جبلية عالية.
ويستخدم المؤلف أحدث ما توصل إليه علم المناخ القديم من نتائج، ومن ذلك إدراكه أن الصحراء لم تعرف الجدب خلال الدور الجيولوجى الأخير (الرابع) بطوله، وإنما كستها فى طبقات جاءت متتابعة نباتات البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا. ويورد هنا أكثر من مائة «مجتمع نباتى» فى وصف علمى دقيق، وتحليل يسير حسب المنهج الكلاسيكى لعلم مجتمع النبات.
وإن هذا الكتاب الفريد من نوعه ليعد مرجعا لاغنىعنه لكل من عنته الصحراء . .



رجوع الفرعون توت عنخ آمون ظافرا. مصنوع من الذهب الاحمر، حوالى عام ١٣٤٠ قم.
عن كتاب:

Wilhelm Treue, Achse, Rad und Wagen.
Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte. Herausgegeben im Auftrag der Bergischen Achsenfabrik Fr. Kotz u. Söhne, Wiehl. F. Bruckmann Verlag, München 1965.

مركبة حربية مصنوعة من ذهب، موطنها ايران (القرن الخامس او الرابع قبل الميلاد).
عن كتاب:

Wilhelm Treue, Achse, Rad und Wagen.
Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte. Herausgegeben im Auftrag der Bergischen Achsenfabrik Fr. Kotz u. Söhne, Wiehl. F. Bruckmann Verlag, München 1965.

Heinrich Schipperges: Die Assimilation der arabischen Medizin durch das lateinische Mittelalter. Sudhoffs Archiv f. Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, Beiheft 3, 1964. VIII, 233 Seiten. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

«لقد أدت ترجمة النصوص الطبية والخاصة بالعلوم الطبيعية من العربية إلى اللاتينية، خلال القرنين الثانى والثالث عشر، إلى تغيير أساسى لفنون التطبيب فى الغرب».

هكذا يبدأ «شيبرجس» دراسته عن استيعاب الطب العربى، محاولا تصفية المصادر التى لاحصر لها حول هذا الموضوع، وشرح مختلف التيارات الأوربية. وهنا لابد لنا من أن نعنى مفهوم «الطب» بأوسع معانيه، فهو يشمل إلى حد ما فلسفة الطبيعة.

ويخلص المؤلف إلى النتائج التالية: أن المركز الأول لنقل هذه النصوص العربية إلى اللاتينية هو «ساليرنو»، حيث لعب فيها «كونستانتينوس أفريكانوس» — المتوفى عام ١٠٨٧ — دوره، وهو من الشخصيات التى اختلفت حولها الآراء أشد الاختلاف. فقد تساءل الباحثون عن سر اهتمامه بجزء من التقاليد الطبية العربية اليونانية فقط، بينما أغفل الرازى وابن سينا. والواضح أنه كان يعنى بالتطبيقات العملية؛ ولقد نشأت ترجماته العديدة عن مواقف مادية ملموسة، فضلا عن أنه قام بتدوينها بروح المربى العملى. وعلى العكس من ذلك نجد أن طليطلة فى حقبتها الثانية، قد تشربت بأرسطو المعرب، وذلك فى أعماله الخاصة بعلوم الفزياء، ونشأة الكون، وفلسفة الطبيعة، وعلم النفس. كما عنيت الترجمة هنا فى مجموعها بالجانب النظرى أكثر منه بالجانب التطبيقى، وراحت تحاول أن ترسم صورة جديدة للعلم، مستعينة بأرسطو المعرب. وقد نقلت فى طليطلة بعد ذلك المؤلفات العلمية الكبرى، بين عامى ١١٥٣ و ١٢٨٤، حيث لعب «جرهارد دى كريمونا» دورا رئيسيا. ولقد ترجمت الأسفار التالية، من بين ما ترجم، فى تلك الفترة: كتاب المدخل فى الطب لحنين بن اسحق؛ والطب المنصورى للرازى؛ والقانون فى الطب لابن سينا؛ والمقال فى عمل اليد للزهراوى؛ الخ.

ومن بين أهم مراكز استيعاب الآثار العربية فى ميدان الطب، نجد جامعتى «شارتر» و «باريس»؛ أما الأنجلوساكسونيون فقد تبلورت لديهم تقاليدهم الخاصة فى هذا المجال، ويرجع الفضل إلى فريدريش الثانى فى نقل المزيد من ثمار الفكر العربى إلى جنوبى إيطاليا. ولقد كمن العمل العظيم الذى قام به مترجمو القرون الوسطى وأطباؤها فى أنهم مزجوا هذه الثمرة الفكرية اليونانية العربية بما ورثوه من معارف وتصورات، وأخرجوا من كل هذا عجينة جديدة حددت معالم علم الطب لعدة قرون . .

وتمتاز دراسة «شيبرجس» بالدقة المتناهية، فهى تعتمد على عدد كبير من المخطوطات اللاتينية الموزعة على المكتبات العامة فى جميع أنحاء أوربا؛ كما يدل هذا البحث على تعمق المؤلف فى مشكلات القرون الوسطى. ويعثر دارس الثقافة العربية على عدد كبير من التفاصيل الهامة التى يكتشفها من جديد فى هذا الكتاب.

Stephan Wild, Das Kitāb al-ʿain und die arabische Lexikographie. VIII, 100 S. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

يقدم لنا المؤلف فى هذا الكتاب الموجز بحثا لغوياً ممتازاً عن كتاب العين وأساسه وتأثيراته. يدرس المؤلف هذا المعجم العربى الأول ذا الشهرة الواسعة — الذى تارة مانسب إلى الخليل بن احمد وتارة إلى الليث بن مظفر — يدرسه من حيث نسخه المختلفة وحواشيه وطبقات تحريره المتعددة. — أما المقدمة التى أضافها الخليل بن احمد إلى كتابه فتعد أقدم دراسة فى علم الأصوات ومن أقدم الدراسات العلمية عند العرب إطلاقاً. والفصل الذى أضافه المؤلف عن تأثير النحو الهندى على تنظيم كتاب العين يعد فى نظرى على قدر كبير من الأهمية، إذ أن تنظيم هذا الكتاب — الذى يبدأ بالحروف ع، ح، خ وينتهى إلى الحروف الشفوية — تنظيم غير مألوف. كذلك يمكن اشتقاق الاصطلاح الغريب «انحراف الراء واللام والنون» بلا مشقة من الكلمة السانسكرتية prativeṣṭita، الإسم الذى يطلق على حروف الإطباق. فى حين انه لايوجد لهذا الاصطلاح معنى مناسب فى العربية.

ثم يوجه المؤلف عنايته بعد هذا إلى طريقة شرح الكلمات والأمثلة التى أوردها صاحب كتاب العين من الشعر والشواهد القرآنية والأحاديث النبوية. ثم يتطرق إلى بحث تأثير كتاب العين على المعاجم العربية منزمن ابندريد و «جمهرته» حتى «تاج العروس» ويسجل تأثيرات قوية لدى الكاتب الأسبانى ابن القالى فى كتابه «البارع فى اللغة» وفى عمل الأزهرى «تهذيب اللغة».

إن هذا العمل يعد مثلا للمنهاج اللغوى المتقن ودليلا على علم مؤلفه الغزير.

G. Jäschke, Die Türkei in den Jahren 1952–1961. Geschichtskalender mit Namen- und Sachregister. VIII, 175 S., Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

سررنا جداً بصدور الجزء الثالث من تقويم التاريخ التركى الذى يسجل التطورات الحديثة فى هذا القطر ومنها الفترة الحاسمة خلال ثورة مايو عام ١٩٦٠، وهذا بعد أن شمل الجزء الأول الفترة بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤١ واحتوى الجزء الثانى على الأحداث من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥١. — لقد قام Jäschke — كما فعل سابقاً — بجمع أهم الوثائق الخاصة بالأحداث السياسية والاجتماعية والدينية التى وقعت شهراً بعد شهر ويوماً بعد يوم ودعم عمله بالفهارس المختلفة. إن مؤلفاته قد أصبحت عدة لا غنى عنها لكل من يهتم بالتاريخ التركى الحديث.

ونحن إذ نشكر المؤلف على هذا العمل الملئ بالتضحية نتمنى أن يقوم عالم من العلماء بعمل مماثل عن العالم العربى أو عن البلدان العربية منفردة.

J. Christoph Bürgel, Die Hofkorrespondenz ʿAḍud ad-Daulas und ihr Verhältnis zu anderen Quellen der frühen Būyiden. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

نود أن نلفت أنظار قرائنا الذين يعنون بالبحوث التاريخية إلى كتاب ممتاز يعرض بصورة نموذجية لزمن حكم عضد الدولة، وما خاض من معارك ضد أقاربه، وكيف كانت سياسته الخارجية، معتمدا فى كل ذلك على مجموعة من الرسائل التى لم تنشر حتى الآن، وهى محررة بقلم عبد العزيز بن يوسف كاتب حاكم ذلك الزمان. ويميز هذا الكتاب دقته العلمية إلى جوار أسلوبه الرائع الذى يجعل من قراءته، حتى عندما يعرض لأعقد الأحداث والمراحل السياسية، متعة تفوق الوصف. وإنا لننتظر فى شغف كبير صدور المزيد من مؤلفات صاحب هذا الكتاب، العالم الشاب.

Heinz Grotzfeld, Syrisch-arabischer Sprachführer. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1964.

مؤلف هذا الكتاب تلميذ للمستشرق الألمانى الشهير هانس ڤير صاحب القاموس العربى الألمانى الحديث وليس هذا اول كتاب يضعه المؤلف عن اللهجة الدمشقية بل سبق له العمل فى هذا الميدان فكانت لهجة اهل دمشق موضوع اطروحته ولقد قضى بعض الوقت فى العاصمة السورية لدرس هذه اللهجة وقام بتسجيل بعض القصص والأحاديث والنكت التى سمعها هناك ونشرها فى نهاية كتابه هذا.

من المعلوم أن علماء اللغة من العرب باستثناء القليل من المعاصرين لم يهتموا بدراسة اللهجات العربية الحية بل تركوا دراستها للمستشرقين الذين لاينظرون الى اللهجات نظرة احتقار على انها لغات فاسدة اصلها لغة الأدب الفصحى بل يجعلونها كما هى موضوعا لبحثهم، ولذلك فليس من المستغرب الا يكون هذا الكتاب هو الوحيد من صنفه بل ان هناك مؤلفات حديثة اخرى باللغات الأوروبية عن اللهجة السورية وعن اللهجة الدمشقية على الخصوص لكونها مفهومة ومنتشرة فى مناطق كثيرة فى الشرق، وقد ذكرت هذه الأبحاث فى فهرس المراجع الملحق بهذا الكتاب (ص ١١٤—١١٧)

يمتاز كتاب قواعد اللغة الذى بين ايدينا بدقة البحث وبالعناية الكبرى التى تظهر على كل صفحة منه، فلقد قام المؤلف بوضع قواعد الصرف والنحو للهجة دمشق متبعا قواعد اللغة العربية الفصحى ومبتدئا بقواعد اللفظ واختلافها عن اللفظ فى اللغة الفصحى ومن محتويات الكتاب فصول فى الضمير والفعل والاسم والاسم المشتق واسم العدد والحروف على انواعها والنحو، كما الحقها بجداول تصريف الأفعال السالمة والمعتلة.

ومن الجدير بالذكر ان الكتاب ليس نظريا مملا بل انه يجلب الكثير من الأمثال الحية من لغة الشارع ولكن على القارئ العربى أن يعتاد اولا على طريقة الطبع اذ ان الكلمات العربية مكتوبة بالخط الاوروبى، وربما طرأ علينا من حين الى آخر سؤال عن اصل بعض الكلمات فلا نجد له جوابا فى الكتاب فانه كتاب قواعد اللغة وليس قاموسا يشرح اشتقاق الكلمات.

ونلفت النظر ايضا الى القسم الأخير من الكتاب الذى يحتوى على ما يزيد عن ٣٠ صفحة من القصص والنكت السورية الظريفة — مع ان هنالك بعض الاغلاط المطبعية التى ربما تعسّر الفهم، مثلا ص ١٤٨ سطر ٣٠ الى ٣٤ ليس «يعض» بل «يعد» — ونرى انه من المفيد للدارس لوحصل على اسطوانات مسجلة لهذه القطع ليتمرن على الفهم والنطق باللغة العامة.

ريمون عازر

Tunesien. Land zwischen Sand und Meer. Fotografiert von P. A. Kroehnert. Text von Josef Schramm. Pannonia-Verlag, Freilassing, Bayern, 1965.

نص إعلامى غزير المادة، تتوسطه الصور. خسارة! فهى – أى الصور – تفقد بذلك مكانتها التى كان ينبغى أن تتبوأها فى إخراج الكتاب. و «كرونرت» يرى تونس بعينين قادمتين من شمالى أوربا؛ وإن كان فى الوقت نفسه قد حاول جهده أن يعطى صورة متعددة الوجوه لتونس منذ عصر الرومان حتى يومنا هذا . .

Helen Keiser, Sie kamen aus der Wüste. Mit den Beduinen auf den Spuren der alten Nabatäer. Erlebnisse und Entdeckungen in Petra. Illustriert. Walter Verlag, Olten, 1964.

عرض واف لحياة البدو تقدمه كاتبة سويسرية عاشت بين أهل الصحراء . . والكتاب يجمع بين التسلية والثقافة.

Harald Vocke, Das Schwert und die Sterne. Ein Ritt durch den Jemen. Illustriert. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1965.

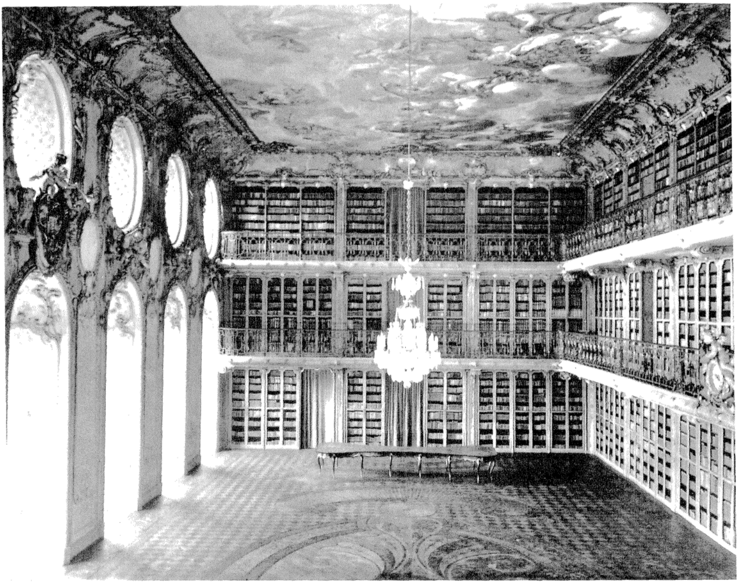
نقرأ هنا أول وصف واف لرحلة فى اليمن من شمالها إلى جنوبها، وعرضا للحرب الدائرة حاليا هناك. وإن ما يحبب القارئ فى هذا الكتاب هو نفس ما يحببه فى كتاب هيلين كايزر، من احتوائه على مقابلات شخصية مع الأهالى المحليين والأحاديث الصريحة التى أجريت معهم.

Das Ägyptische Museum, Kairo. Egyptian Museum, Cairo. Musée égyptien, Le Caire.
Band 1: Ausgewählte Kostbarkeiten. Selection of Art Treasures. Trésors artistiques.
Band 2: Grabschatz des Tut-Ench Amun. The Funeral Treasure of Tutankhamen. Le Trésor funéraire de Toutankhamon.
Kümmerly & Frey, Bern. Lehnert & Landrock, Nachfolger K. Lambelet, Kairo, 1965.

المتحف المصرى للآثار بالقاهرة . .

حرر نص كلى المجلدين «بيتر ب. ريزتيرر»، أما الصور المنشورة به فلـ «ك. لامبيليت»، وإن من يعلم انتاج الأخير فى مجال التصوير، من القاهرة، ليسأل نفسه عن المانع فى التعرف عليه بين غلافى كتاب. وهنا نجد عمل المصور مجسما فى لقطات، تأخذ أبصارنا، للمتحف المصرى ذى الشهرة العالمية. ويتبين لنا أنه قد انتخبها بما له من مراس فنى طويل، وحس جمالى دقيق. وإنه لفى مقدورنا أن نعد أنفسنا لزيارة مصر مع هذين المجلدين، خاصة وأن النصوص مطبوعة فيها بلغات ثلاث. حتى إذا عدنا إلى أوطاننا سعدنا بهذين الجزئين باعتبارهما أجمل تذكار نحتفظ به للمتحف المصرى للاثار.

خزف، مصنوع فى ايران أثناء القرن الرابع عشر.
نشكر ادارة متحف Kunstgewerbemuseum فى مدينة كولونيا لتصريحها لنا بنشر هذه الصورة.



مكتبة قصر مانهايم

تنويـــه

نشكر حضرات القراء الكرام الذين أمطرونا برسائلهم الرقيقة معربين فيها عن حرصهم على اقتناء الأعداد الماضية من «فكر وفن». ونظرا لنفاذ معظم هذه الأعداد (من ١ — ٦) فقد أسعدنا — محررين وناشرين — أن نتمكن من إصدار مقتطف يضم أهم المساهمات التى ظهرت على صفحات هذه المجلة فى الأعداد الستة الأولى منها. وفى استطاعة قرائنا الأعزاء أن يتوجهوا إلى دار النشر بطلباتهم للحصول على هذا المقتطف («الأفكار و الفنون») الذى ظهر حديثا فى ٢٠٨ صفحة بالألوان (حجم كبير).

FIKRUN WA FANN 7

otheca Alexandrina
203611

ÜBERSEE-VERLAG · HAMBURG